

مجلة فكرية عامة تصدرها وزارة الاعلام ـ بغداد

العدد السادس * السنة الثانية عشرة * آذار ١٩٧٧



مجلة فكرية
عامة

تصدرها وزارة الاعلام ـ بغداد

رئيس التحرير ـ سامي مهدي
سكرتير التحرير ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي

العدد السادس ـ السنة الثانية عشرة ـ اذار ١٩٧٧

في هذا العدد

● عنـوان المجلة ● ● الجمهورية العراقية ــ بغداد ●

● وزارة الاعلام ــ مجلة الاقلام ●

دراسات

مقدمات نظرية

في القصة المغربية القصيرة

الخصوصية والواقع

البشير الوادنوني

١ ـ لكي ننطلق من تصور صحيح يضع العملية الابداعية في اطارها الحقيقي ، لابد من التأكيد على ان الادب العربي الحديث في المغرب يخضع لخصوصية تأريخية تجعله ينفرد بالتعبير عن تجربة حياتية اجتماعية وسياسية وفكرية جارية .

هناك اذن افتراض قائم وهو ان القصة القصيرة مثلا تحاول ان تعرفنا بشيء نعرفه مسبقا ، ونعيشه يوميا هو الواقع بالمفهوم الذى يحصره في اطار مرحلي تاريخى . هذا الواقع تعرضه القصة القصيرة في شكل لقطة ، او جزئية ما ، او فكرة محددة . وهذا يعنى ان الادب بصفة عامة ، يقوم على الايهام والنكران حيث انه يقدم لنا تجربة او جزءا من ممارسة نحياها باستمرار او نتمثلها عبر امتداد مسار الحياة . كل ما هنالك هو ان القصة القصيرة مثل الشعر ، تتناولها من خلال روءية خاصة ، مكثفة ومركزة تعتمد المعالجة العرضية التى يمتاز بها اسلوب القصة .

يبدو اذن ، ان هذه (اللعبة) لعبة الادب تنطوى على مفارقة غريبة ولكنها مستساغة وواردة ، ما دامت تجوز على قبول المبدع والمتلقي على السواء حتى انه ليخيل الينا ان ارادتيهما اتفقتا معا على ضرورة ابرام عقد او ميثاق تراض ملزم للطرفين كليهما ، يتعهد المبدع بمقتضاه بالكتابة عن واقع مألوف ، معاش ، يقبلها القاريء ويعمل على استهلاكها . والحقيقة ان هذا الاتفاق التلقائي ، غيرالمدون ، ماكان له انيتم ، وبالصورة التى تحدد مجال ارتباط القصة بالواقع من جانب ، وبالمتلقي من جانب اخر ، لولا توافر بعض الشروط الضرورية لعمليتى الابداع والتلقى او الانتاج والاستهلاك واهمهذه الشروط : قانون الشكل ، والوظيفة

الاجتماعية ، وكلاهما يشكل باتحاده مع الاخر ما يمكن تسميته بالمصطلح المشترك ، ونعنى به بالتحديد مضمون ذلك الاتفاق الضمنى المصادق عليه من طرف كل من الكاتب والقاريء من اجل التعبير عن ارادتيهما فيبلورة العلاقة القائمة بينهماعلى اساس موضوعى بحت .

ان العملية التى تلعب فيها العناصر الثلاثة المذكورة : الواقع ـ المبدع ـ المتلقى ، الدور الاساسي معقدة ومركبة ، لانها تخضع لجدلية في تطور مستمر ، تضبطها الضرورة التأريخية وتناقضات الواقع الموضوعى الذي تمتاز باحتوائه لتلك العناصر الثلاثة المتفاعلة .

فعملية الابداع باعتبارها وسيطا بين الذات والموضوع من جهة وبين هذا الاخير ، والقاريء من جهة اخرى ، تستوجب من المبدع المواءمة بين مطلبين ضروريين هما قانون الشكل والوظيفة .

فاءذا كان المتطلب الاول يطرح قضية التعريف وتمييز الانواع ، والمواصفات الشكلية في الابداع التى قد لاتتوقف سوى على هضم واستيعاب شكليات الفن واساليبه التقنية ، والثانى يعنى بالموقف الفكرى الذى يتحدد غالبا انطلاقا من الانتماء المادى في التراتب الطبقى ، فاءنه لا يمكن بتاتا الفصل بين المتطلبين لأن الثقافة الفنية ليست شيئا بدون وعي ايديولوجى . وبمعنى اخر : معرفة قانون الشكل تستلزم ـ لكي يكون الابداع ناجحا وايجابيا ـ معرفة الواقع . ومعرفة هذا الاخير تحكمها عدة اعتبارات في مقدمتها الاختيار الايديولوجي ، والخصوصية التاريخية المحيطة . فالكاتب مطالب بناء على هذا بالتوفيق بين اعتبارين لا سبيل الى الفصل بينهما لانهما يكونان وحدة جدلية تشكل ما يسمى بالعمل الادبى .

٢ ـ مايلفت الانتباه في النتاج الادبى المعاصر ، هو ان الخصوصية التاريخية بكل ابعادها وانعكاساتها جعلت القصاصين والشعراء يكتبون بدافع الرغبة في التعبير عن اوضاعهم النفسية والخارجية المتردية ، عن مشكلاتهم العامة والخاصة وعن مطامحهم المشتركة المفقودة ، اي اختصار عن واقعهم الاجتماعى . ولا شك ان هذه الرغبة في الافصاح عن الذات ومشكلات الواقع تسندها رغبة اخرى اقوى واعمق تنطلق من نشدان التغيير ، وتعمل على تحرير الواقع وتحسينه بكيفية جذرية قصوى وشاملة . والاعتراف بهذه الحقائق يفترض ضمنيا وجود قطيعة ، او ازمة قائمة يعانى منها هؤلاء الكتاب ، يعبرون عنها في كتاباتهم ويحاولون في نفس الوقت التغلب عليها وتجاوزها . وهى ازمة ليست مفتعلة او خيالية ، لانها واقعية واجتماعية اى بنيوية ايديولوجية . ومن هنا كانت حدتها وقوتها . ان الواقع الاجتماعى فضلا عن انه لا يقتصر على عدم توفير اساسيات الحياة وتلبية الرغائب والتطلعات المشروعة للقوى التحتية ، كثيرا ما يقف بعدوانية في وجه المبدعين المنتمين لتلك القوى ، ويعرقل مبادراتهم الخلاقة . وهو بهذا يمنعهم ويحاصرهم بضغوطه واكراهاته المختلفة الظاهرة والمضمرة . وبهذا ايضا يكف الموقف او العلاقة بين الفنان والواقع ـ عن ان يكون مجرد قطعية او ازمة ليستحيل الى فاجعة .

ولعل المأساة بمدلولها المرعب ، انسب كلمة قادرة على الوفاء بمضمون العلاقة الشاذة التى تربط القاص المغربى والاديب المغربى عامة بالبنيات العامة القائمة فهي وحدها التى تستطيع ان تبلور مدى المقت والرفض الذين يضمرهما كاتب الاقصوصة لواقعه الاجتماعى حتى انه بدأ يتعامل معه على اعتبار انهما الوسيط الوحيد الذى يجمع بين الذات والموضوع ، وتعبر من وجهة اخرى عن مدى القسوة والشراسة وبقية مظاهر العنف الاخرى التي يمارسها الواقع ضد المثقف . معنى هذا باختصار انالصراع الضارى الدائرعلى مستوى القاعدة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ينعكس بكل سلبياته ويجابياته على مستوى الابداع الفكرى والادبى .

٣ ـ وكتاب الاقصوصة الذين ينتمون في معظمهم الى البرجوازية الصغيرة ، الطبقة التى تعانى حاليا من تمزق الذات وهول الاستغلال بشتى اصنافه وتجلياته ، نتيجة لموقفها الوسط في علاقات الانتاج وللخصوصية التاريخية التى ينفرد بها واقعنا الاجتماعى ، خير من يعبر عن هذه الاشكالية . فهم بوصفهم (عمالا غير منتجين) ويملكون مع ذلك امتيازا طبقيا ، يعكسون ازمة انتمائهم المادى . فليس بدعا ، تأسيسيا على هذا ان تأتي روءاهم الفكرية تعبيرا عن مأساتهم الاجتماعية كأفراد ، وكطبقة مقهورة تعانى الامرين من جراءالصراع الطبقى الدموى . لهذا كانت الروية المأساوية هى الخيط الخفى الذى ينظم كتابات هؤلاء المثقفين . على ان التعبير عن المأساة اذا كان يتخذ على ايديهم مناحيا مختلفة ويتم من زوايا متباينة ، فهو ايضا يتحقق بوعى متفاوت . واذا كانت النماذج التى انتجوها تشترك في خاصية الرفض والكراهية للواقع الموضوعى المعاش، وتأتى كلها محملة بالاحتجاج موشحة بالسوادية ، داعية الى التغيير ، ناظرة الى المستقبل بأمل حينا ، وبخوف وتحفظ حينا اخر فلان هناك عقدا تضامنيا خفيا يحتم عليهم الانخراط في جبهة واحدة دفاعا عن وجودهم الذاتى اولا ، وعن مصالحهم المشتركة ثانيا . اما التباين في الرؤية فهو ناتج عن نظرة كل منهم الى الواقع ، وعن اختلافهم في استيعاب حركة التأريخ وادراك قوانينه الضابطة على هذا الاساس ، ارى اننا نستطيع تفسير ظاهرة وحدة الموقف الفكرى ، لا بل حتى تشابه طريقة الاداء الفنى في كثير من الانجازات القصصية والشعرية المعاصرة .

وقبل ذلك لابد من الاشارة الى ان القصة المغربية القصيرة تطورت منذ الستينات الى الان . على ان التقدم الذى تحقق على صعيد الشكل لم يوازه تقدم ايجابى على مستوى المحتوى ـ ماعدا بعض الاستثناءات .

والسبب يكون ــ حسب اعتقادي ــ في تشبث كثير من قصاصينا بمفهومات مغلوطة مثل :
ــ المفهوم المثالى النخبوى للفن وللابداع .
ــ المفهوم المثالى للانسان
ــ القصور في معرفة الواقع ، معرفة دقيقة قائمة على تحليل علمى ملموس .
ــ سيطرة اوهام الفكر البورجوازى الصغير .
ــ التقليد وسيطرة النزعةاللفظية والشكلية ، وغلبة الاتجاه الذاتى .

١ ــ فيما يخص النقطة الاولى ، لايزال كثير من كتابنا يعتبرون ان الفن والابداع من انتاج الفرد ، وليس من انتاج قوة اجتماعية ينتمي اليها الكاتب ويعبر باسمها وهم عندما يواجهون بهذه الحقيقة يطالبون بان نكف عن نعتهم بوصف البورجوازى الصغير ، مؤكدين انهم ينتمون الى الطبقة الفقيرة ، وانهم يعيشون حياة عادية (زفزاف مثلا) ومن المناسب التذكير هنا بان النقد حين يتناول كاتبا ما فهو لا يتناوله كفرد منتم لقوة اجتماعية مــا فحسب ، بل ايضا باعتباره عنصرا فعالا في عملية الصراع قادر على تجاوز نفسه وطبقته والتأثير على مجتمعه بقدر ما يتأثر به . وما يتحكم في تحديد القيمة الفنية او الايديولوجية للفرد هو في التحليل الاخير مدى قدرته على وعى حركة الواقع وتقديم روية ايجابية تساهم وتحث على تغييره وتحسينه . وعليه فالممارسة هى المعيار الصادق للتحكم والتقييم . والفن لا يكتسب صفته الحقيقية بتعبيره عن تجارب ذاتية معزولة ، بل بانخراطه في الصراع وتفاعله مع الواقع .

٢ ــ المفهوم المثالى للانسان يتضح في قصص بعض كتابنا (خناثة بنونة مثلا) فالانسان يحتل عندها الصدارة في الروية الفكرية والفنية على السواء . وما التركيز على الحالة الذاتية الشعورية ، وتناول البطل من الدخل واغراق الحدث (ان كان هناك حدث) في بحران (تهيج) الانفعال والتحولات النفسية المفاجئة ان مظهر من مظاهر النزعة الذاتية القائمة على نظرة مثالية استعلائية تستمد الكثير من النتشوية ومن مدارس الادب الغربية ، (الرواية الجديدة ، السريالية). ان (خناثة) تبحث عن نموذج قوى يكون بمقدوره وحده ان يحقق المستحيل ويأتى بالخلاص . وهذه نظره فردانية تفضل الفرد عن مجموعه ، وتفرق بين المثقف وشروطه الاجتماعية لتحوله في النهاية الى كائن هلامى مقطوع الجذور يسمى (الانسان) .

٣ ــ يزعم كثير من قصاصينا ان لم نقل كلهم ، انهم يكتبون عن الواقع ، لكن عملية الكتابة عندهم كثيرا ماتتم بطريقة مجردة ، ومن خلال تصور سطحى يجرد الواقع من مقوماته الاصيلة ويشوهه . واذا اتفقنا على ان عملية الكتابة في حد ذاتها تعبير عن وعى الكاتب ، واحساسه بالانتماء الى مجموعة اجتماعية ما ، فان الوعى الذى يتبدى عبر كثير من نماذجنا القصصية ليس مع ذلك الا وعيا خاطئا ، مزيفا لا لانه يعكس الواقع كما هو في الظاهر ، ولكن لانه يصدر عن جهل بالقوى الحقيقية المحركة للنشاط الاجتماعي ، والقوانين الموجهة للعملية الاجتماعية ولا شك ان لهذا الخطأ ما يبرره في الواقع الموضوعى ، ففي ظل المجتمع الطبقى ، والصراع الاجتماعى ، يتميز الوعى الطبقى بخصوصية تسعى دوما الى تعميم حقوقيتها من خلال التشويه والتجريد وتقديس الاشياء والافكار ، بسبب التخصص ، وانقسام العمل الى يدوي وذهني . ومن ثم فان الرؤى عامة لطبقة بكاملها هى البورجوازية الصغيرة التى تناضل الان من اجل خلاصها ووجودها وهذا لايعنى مطلقا تبنى المدلول القدحي لقولة البرجوازية ، بقدر ما يعني ان القصة القصيرة بحسبانها جزءا من ايديولوجيا تلك الطبقة تستطيع ان تقوم بدور فعال في تقدم مسيرة الضرورة التأريخية ودفع حركة التأريخ الى الامام كما انها تستطيع كذلك ان تقوم بالدور المعاكس . وهذا كله يتوقف على وعى الكاتب من جهة ، ومعرفته الحقيقية بالواقع الموضوعى من جهة ثانية ، غير ان الوعى وادراك قوانين الواقع لا يتأتيان الا بالممارسة ، فهذه الاخيرة هى التى توفر للكاتب التجربة الحياتية والخبرة الصادقة وتبعده عن الاوهام والنظريات الجوفاء . ومن المناسب ان اشير هنا الى قصة محمد برادة :
(اللغو والاصوات) ١٩٦٨ ، التى لو لم تكن لها من مزية سوى مزية الاعتراف بدور الممارسة والارتباط بالجماهير في الوصول الى الحقيقة لكانت كافية في جعلها قصة ناجحة : لقد اكتشف الكاتب انه وسط الناس البسطاء (غير السذج) يعيش الحقيقة الحقة التى لم توفرها له الكتب والنظريات .

٤ ــ اما تقليد النماذج الاجنبية (عربية ، عالمية) وسيطرة النزعة اللفظية والولوع بالتجارب الشكلية فهى مظاهر سلبية تطبع الانتاج القصصي منذ الستينات ، وخاصة النماذج التى ظهرت في السبعينات . على انه ينبغى حين نطرح هذه القضية ان نؤكد اننا نفرق بين التقليد والتمثيل . على اساس ان التقليد قد يكون مرحلة ضرورية تفرضها ظروف حضارية عامة . كما هو الشأن بالنسبة للعالم العربى والادب العربى بالتالى . وما نأخذه على بعض النماذج في القصة هو اغراقها في الشكلية والتجريد . وبعدها من ثم عن واقع الحياة ، وعن المتلقى خاصة اذا كان الامعان في تطبيق التقنيات الحديثة لاينطوى على اى مبرر موضوعى ، ولا يستجيب لداع من دواعى الوظيفة الاجتماعية للادب . فنحن نستطيع ان نبرر موضوعيا لجوء القصاص الى الواقعية الرمزية مثلا واستخدامه السخرية في تصديه لواقع الارهاب والاستغلال ، ولكننا لا نستسيغ اعتماده على التجريد وتفجير طاقات اللغة فقط من اجل ان يقال ان كتابته تتسم

بالجدة والريادة واذا افترضنا حتى ان هذه العملية مقبولة في حدود التصور الفني الذى يصدر عنه كاتب ما ، فهي قد باتت قديمة لانها محاولة سبق اليها (جويس) و (ادونيس) ، وغير مجدية لان تحقيق ثورة في اللغة وباللغة محاولة فاشلة من الاساس طالما بقيت معزولة عن سياقها الاجتماعي غير مرتبطة بالقوى البشرية القادرة على احداث التغيير الحقيقي . وهكذا يبقى التقليد والتمسك بالشكلية مجرد اوهام وحذلقات تسعى الى اظهار النص بمظهر المعاصرة والتجديد ، وتنحرف به بالتالي عن مقاصده الحقيقية فليس المهم ان نكتب كما كان موباسان وتشيكوف وهنمجواي ... يكتبون ، وليس كافيا ان نقلد اخر النماذج الفنية عند نجيب محفوظ وزكريا تامر ، وغادة السمان مثلا ، بل المهم ان نكتب عن واقعنا المحلي ونعبر عن طموح ومستقبل القوى الاجتماعية المحرومة المستغلة التى ترزح الان تحت وطأة الاستغلال والرعب .

والحق ان معالجة هذه الجوانب المعتمة من حياتنا الاجتماعية قد استأثرت بالفعل باهتمام كثير من كتاب الاقصوصه حتى ليخيل الى المتتبع لتطور الحركة القصصية خاصة والادبية بصفة عامة ان هناك اجماعا على تناول وشجب العنف والعنف السياسي بصورة خاصة . وفي هذا الاطار ساهمت عدة نصوص قصصية في تعرية هذه الظاهرة وادانتها ، اذكر منها على سبيل المثال : (الرأس المتحرك) لمحمد برادة ؛ (الرأس والديناميت) لابو يوسف طه ، (يسألونك عن الاسى) للهديني ، (تطلعات من زمن القهر) لابراهيم زايد ، (حكاية الرأس المتحرك تتمة) لمحمد العياشي ؛ (القوة والعجز) لزفزاف (بعد الظهيرة)للخوري ؛ (الالوان تلعب الورق او مصطفى وخديجة) لبوزفور ؛ وان كان من الواضح ان نصوصا اخرى اهتمت بالمظاهر الشائهة التى يزخر بها الواقع كالبطالة ، والتفاوت الطبقى ، وقضية الارض ، والنكسة والاستغلال ... الخ .. ومن المؤكد ان قضية الحرية، والاستغلال هى المحور الاساسي الذى يحظى بعناية الكتاب القصاصين ، وهى كذلك حافز اساسى يدفع القصاص الى الكتابة عن واقع مرفوض ، يحتاج الى تغيير . واظن ان هذه النقطة الاخير ، تعتبر اساسية لانها بقدر ما تشكل مبدأ عاما يلتقى عنده كتاب القصة ، بقدر ماتعتبر في ذات الوقت منطلقا يفرق بينهم . ومع انه من الصعب الحكم على بعض قصاصينا الذين لا يزالون في بداية انطلاقتهم او على بعضهم الاخر من الذين نشروا مجموعة واحدة او اكثر لان الكاتب الحق يظل في تطور مستمر ، فمن السهل تلمس ملامح الالتقاء والاختلاف بينهم وتحديد ولو مؤقتا ، السمات الخاصة بكل منهم ، وهذا ليس على اساس الروية الايديولوجية فحسب بل كذلك بناء على طريقة الاداء الفنى .

ولتوضيح وتعليل وحدة الموقف الفكرى يجب الانطلاق من الواقع لا من النص . لان الواقع بسلبياته وعدوانيته هو الذي يعمل على تشكيل الرؤية المأساوية لدى المبدعين . ان ضغط الواقع ولا مبالاته (بمعنى تحركه وسيرورته باستقلالعن ارادة الناس) وقهره للفرد او لطبقة ما ، كل هذا يجعل الكاتب ، باعتباره حامل وعي وثقافة ، يعيش مأساة قاتلة ناتجة عن عجزه عن تغيير الواقع او التأثير عليه من بعيد او قريب . ففى مواجهة تحدى الحياة اليومية السائلة . لا يستطيع الكاتب شيئا اللهم الا ماكان من قدرته على التعبير عن عجزه وعزلته وضياعه في خضم الواقع المتحرك . وكتعويض عن العجز يحلم بالمعجزة . غير ان المعجزة اذا تحققت في الحلم فانها تظل وهما خادعا عندما يقفز الفنان فوق الواقع ويحاول تجاوز شروطه المادية وقوانينه التأريخية : وعلى النقيض من هذا ، فبالامكان ان تصبح املا قابلا للتحقيق اذا ماوعى ضرورة التغيير .

في (حكاية الرأس المتحرك) يقوم الحدث على رحلة متخيلة . يطير خلالها البطل مقطوع الرأس الى الجنوب ليشارك في حلقات جامع الفناء . وبدل ان يساهم فيتلهية الناس وتسليتهم ، يعمل على توعيتهم وتبصيرهم بمأساتهم وواقعهم المترديالقائم على الاستغلالوالاستلاب. وهناك تحاصره قوى القمع وتعاقبه بعد استشارة خبير متضلع في فن الارهاب الذى صاغ فتياه قائلا :

« اعيدوا الراس الى الجثة واقطعوا اللسان »

فهذه القصة علاوة على ادانتها للارهاب المسلط على المثقفين والطليعة المفكرة ، تبرز ضرورة ارتباط المثقف بالجماهير والاندماج في المجموع . وفي قصة محمد العياشي (حكاية الرأس المتحرك تتمة) يتحول الراس المقطوع الى رمز للصمود والتمرد يحمل النبوءة والبشارة ويؤكد العياشي في نصف اخر :

(وبدأ يشتهي الصلب) ارادة المثقف في التضحية حيث يصبح كل مثقف شريف يعشق الصلب وينشد الاستشهاد من اجل خلاص الاخرين (الحلاج) .

اما عند ا . ب طه ، فالمفارقة التى يعيشها البطل تتولد من صلب الواقع المرعب ذاته . واى مفارقة ابشع من تلك التى يفاجأ فيها البطل وقد كان في انتظار حبيبته بقوى الارهاب تقتحم عليه شقته وتقوده الى مقر المجهول، ولكنها تحت الحاح الناس في المطالبة بتحرير البطل تقرر اطلاق سراحه شريطة الاحتفاظ براسه . وهكذا حز رجال القمع الرأس والقوا بالجسد الى الشارع . وفي المساء جاء في النشرة الخبرية :

« انفجرت سيارة فمات فيها ركابها الاربعة ، وبعد معاينة الخبراء للحادثة ، تأكد بشكل جازم ان الضحايا كانوا يحملون رأسا مشحونة بالديناميت »

القصة تؤكد على اهمية الدور الذي يمكن ان يلعبه المثقف في التغيير ، وهل نعدم الامثلة لنستشهد بالقولة الشهيرة (كلما سمعت كلمة مثقف اشهرت مسدسي) ؟

تتجلى الرؤية المأساوية كذلك في قصته (القوة والعجز) لزفزاف هنا يتحول الرعب الى داء او وباء يطارد كل واحد ويحاصره . انه كالموت ، بل هو الموت تماما يحصد النفوس بعشوائية ويجهض على المجرمين والابرياء على السواء . ان البطل في هذا النص بريء ومع ذلك فهو متشكك خائف ، ولما طاردته مجموعة الرجال واطلقت عليه النار ، تساءل قائلا : « هل حقا انا المعني بالأمر وعند (المديني) تقوم القصة على رفض كامل وادانة شاملة للحضارة والتاريخ والسلالةوكل البنى التى افرخت التخلف وادت الى الهزيمة . فرفض الواقع عنده يبدأ بالرفض المبدئي لرواسب ومسببات هذا الواقع نفسه . ان المديني يتبنى دعوة نهلستية جامحة لا تناصب العداء للمضمون الاجتماعي القديم ولكنها تحاول كذلك تحطيم الشكل القديم وتقديم بديل مؤسس على كتابة جديدة كما هو الشأن في كتابات ادونيس و (العين والليل) لعبد اللطيف اللعبي .

ابراهيم زيد يلجأ الى اسلوب الحكاية ، ويوظف في بعض قصصه التأريخ الخرافة الشعبية على غرار (كليلة ودمنه) ليجلى فكرة السيطرة والتحكم الفردى ولا تخرج قصصه عن دائرة الرؤية السابقة التى تشجب غياب التقاليد الديمقراطية ، والعدالة الاجتماعية وهيمنة التغلب السلطوى القائم على العسف ومنطق القوة .

ان طغيان الاضطهاد وتكميم الافواه هو السمة التي طبعت المرحلة التأريخية الحديثة في تأريخ تطورنا الاجتماعي . واذا كانت القصة القصيرة منذ مستهل السبعينات قد ركزت على هذا الجانب فلان كتابها كانوا يشعرون نتيجة لتيقظ الوعى الايديولوجي لديهم انهم كانوا هم المستهدفين بالذات باعتبارهم طليعة فكرية قادرة على التوجيه والتوعية ، ومن ثم مؤهلة للمساهمة فيعملية التحويل لصالح القوى المقهورة . ومما ضاعف من هذا الشعور الموقف العدائي الذى يتخذه ضدهم مجتمع طبقى يتحكم فيه راس المال وعلاقات الاستغلال يعمل كل ما في وسعه لفصلهم عن قواهم المادية وتهمشهم عن طريق توفير الخمرة والمراة لهم بدل الحرية وغيرها من الحقوق الاساسية . ويجب ان نقرر هنا بكل موضوعية ان الاهتمام بالهموم الذاتية والانشغالات البورجوازية الصغيرة لم يمح بعد من الكتابات القصصية التى بقيت في معظمها ، وعلى الرغم من التطور الحاصل في العملية الاجتماعية مشدودة الى رؤية فكرية قاصرة متخلفة عن التحرك الداخلى المتصاعد الذى يموج به الواقع . ولا شك ان هذه الظاهرة المتمثلة فيبعض النماذج تعكس تخلف او على الاقل جمود الوعى عند المبدع . نقرر هذا دون ان نغفل الاشارة بالمقابل الى تلك النماذج التى تطرح مضامين وافكارا ضخمة يفوق حجمها مستوى القصة القصيرة ولا يتلائم مع ظروف المرحلة التأريخية .

ان اصطناع مثل هذه الاساليب وادعاء الثورية المنفوخة من اجل التظاهر بمظهر براق خادع لا يمكن البتة ان يخدم الحركة الفكرية والفنية ، وعلى اى حال فتلك لعبة قد لا تنطلى على القاريء المتبصر الذى بمقدوره ان يميز الزائف من الصحيح .

ليس الهدف من تقرير هذه الحقيقة ، النيل من كتابنا القصاصين الذين اولوا عناية بالغة لازمة المثقف مثلا، او من الاتجاه الذى يتبنى قضايا الطبقة العاملة وتعرية اوضاعها المزرية لان التيارين كليهما يخدما غاية نبيلة ، ولكن المقصود من اثارة هذه الملاحظة توكيد ان القصة المغربية مرتبطة بواقعها اوثق الارتباط وان هذا الارتباط يتم من خلال رؤى ومنظورات متباينة سوف تتحدد وتتكون لا محالة مع مر الايام . لذلك لا يمكن الحكم عليها الا اذا وضعنا في الاعتبار عامل الزمن .

٥ — ليس من شك في ان الاداء الفنى يلتحم التحاما عضويا بالمضمون الفكري . ومادام الواقع خصبا وغنيا بالتناقضات ، فاءن الاقصوصة باعتبارها وعيا ايديولوجيا فاعلا ، يحظى باستقلالية نسبية عن الواقع المادى ، وتحتل فيه المبادرة الفردية والكفاءة الذاتية مكانة لايستهان بها فاءن الرؤية الفنية تختلف من كاتب لاخر تبعا للاستعداد الشخصي والموهبة والثقافة . الخ ...

هذا اعتبار يشكل جزءا من الاشكالية الادبية المعقدة التى لاسبيل الى فهمها الا عن طريق استخدام المنهج الجدلي . ولكن هل يعنى هذا ان توظيف الاسطورة والرمز والحلم ، وتيار الوعى مجرد زخارف واقنعة يخفي بها القصاص مضمونا ضحلا او فكرا هزيلا ؟ ام ان الامر اعمق واهم مما هو عليه في الظاهر ؟ الواقع وبدون ان نحسم بسرعةفي القضية ان تبنىالوقعيةالنقدية الساخرة من طرف برادة مثلا واستلهامه التاريخ والتراث الشعبي ومزج الواقعبالاسطورة (قصة بوزفور : العين والزلزال) والتوسلبالرمز (الالوان تلعب الورق او مصطفى وخديجة) وفي قصص ابويوسف طه (المدنية وسقوط العقل — السيد ماضينوف ...) وظهور القصة الانسيابية المتحررة من ضوابط المنطق وكوابح الوعي ، كل هذه علامات بارزة ترتبط باختيارات فكرية وتعبر عن قناعات فنية لا سبيل الى فصلها عن التطور العام الذى حدث في الوعى الثقافي الذى فجرته تناقضات الواقع المعاش على ان المسألة لاتطرح بالنسبة لهؤلاء جميعا من منظور الاستعارة ومواكبة التحولات التجديدية في فن الاقصوصة (الموجة الجديدة بعد نكسة ٦٧) بقدر ما تطرح من زاوية الارتباط بواقع مائل يحبل بالكثير ويعد بالكثير .

تبقى بعدهذا مسألة اخرى اساسية تتعلق بمستقبل الاقصوصة نفسها وبمسؤولية كتابها . فهل سيستطيع هؤلاء السير بها في طريقها الطبيعي وتطورها في اتجاه اكثر اصالة وثورية ام سيقذفون بها في زقاق مسدود لتجتر ذاتها وتموت ؟

سؤال قد يبدوا من السابق لاوانه طرحه وبهذه الصيغة بالذات . واذا كان لا بد من ان يطرح نفسه ذات يوم ، فمن الا فضل اثارته من الان .

المغرب

الرصافي والزهاوي

ملامح صحفية في حياة شاعرين كبيرين

زهير احمد القيسي

– ١ –

(الشائع الشهير عن معروف عبد الغني الرصافي البغدادي انه كان شاعرا وأديبا وسياسيا ورجلا وطنيا نزيها خدم وطنه وابناء شعبه خدمات جلى استحق بسببها ان نقيم له تمثاله الرائع القائم اليوم في ساحة الامين ببغداد ، غير ان للرصافي وجها اخر اقل شهرة من وجهه الشعري ذلك هو وجههالصحافي ... فقد كانت الصحافة احدى الاقانيم الاساسية في حياة شاعرنا الكبير ووجوده وعمله الفكري العريض ، وقد رافقها ورافقته منذ مطلع حياته الادبية حتى منتهاها في موجات مد وجزر تنخفض وترتفع مع مد حياته وجزرها ، ولعل اول اسهامات الرصافي الصحفية هي التي استغرقت عاما واحدا من عمره بين عام ١٩٠٩ و عام ١٩١٠ وكان ذلك في جريدة صدرت باسطنبول باللغة العربية وكان عنوانها (سبيل الرشاد) ، وما ان حصل الانقلاب الدستوري في العهد العثماني الا وتولى رئاسة القسم العربي في جريدة (بغداد) التي ربما كانت اول جريدة تصدر في بغداد بعد الانقلاب الدستوري وكان صاحبها يسمى (مراد سليمان) ...كما شارك الرصافي في مجلة باسم (دار المعلمين) اصدرتها نظارة المعارف في بغداد عام ١٩٢١ اي بعد تأسيس الحكم الملكي ، وقد تولى الرصافي رئاسة تحرير هذه المجلة الادبية التي كانت تصدر شهريا ... وقد قام الرصافي عام ١٩٢٣ باصدار جريدة بنفسه سماها (الامل) وكانت جريدة يومية سياسية ادبية اجتماعية ولم يقدر لها ان تصدر الا اقل من عامين تقريبا.

(ولد الرصافي في بغداد عام ١٨٧٣في محلة القرهغول احدى احياء بغداد الشعبية التي غذته بلبان حب الشعب والايمان به وكان لها اثرها في تكون بنيانه الفكري والاجتماعي والسياسي فيما بعد ، وقد ادخله ابوه في عهد طفولته كتابا من كتاتيب المدينة ليتعلم القرآن الكريم ومباديء الكتابة ، وقد عرف ثمة بحبه للعزلة وميله للتفكير العميق .

ثم تتلمذ فيما بعد على الاستاذ المرحوم محمود شكري الالوسي وهو الذي اختار له اسم الرصافي تيمنا باسم المتصوف الكبير معروف الكرخي وقد لازم الرصافي شيخه الالوسي احد عشر عاما درس فيها عليه العلوم العربية واللغة ، كما درس على الشيخ عباس القصاب والشيخ قاسم القيسي الذي تولى تدريسه كتاب (الهداية في الفقه الحنفي) ، وفي تلك الفترة تعرف الرصافي على شعر المتنبي وطفق ينظم البيت حينا والابيات حينا اخر تقليدا للمتنبي العظيم ولكن معالم شخصيته الشعرية المستقلة كانت تتحدد بوضوح يوما بعد يوم .

(وحين استكمل الرصافي عدة الرجولة والمكنة من الادب كان السلطان عبد الحميد يلقي بظل السيطرة العثمانية البغيضة على العراق فيما يلقي منه على الاقطار الخاضعة له ، وطفق الرصافي يتحسس الافكار الحرة التي كانت تشق طريقها باصرار الى بلادنا ، فجعل من السلطان هدفا لنبال شعره معبرا اصدق تعبير عن ارادة الجماهير ومطامحها في التحرر والتقدم وكانت قصائده تأخذ مكانها على صفحات الجرائد المصرية المشهورة كالمؤيد والمقتبس وغيرهما .

(وفي تلك الحقبة من الزمن كان الرصافي لايزال يرتدي الزي المألوف لدى رجال الدين وطلبة العلم وعلى راسه العمامة التي البسه اياها شيخه الالوسي وهو مايزال صغيرا تكريما لالمعيته وتفاؤلا بانه سيكون جديرا بها عند مايكبر ، واذ اعلن الانقلاب الدستوري في البلاد العثمانية.. عين الرصافي مدرسا للغة العربية في المدرسة الملكية باسطنبول عاصمة الامبراطورية ، فرحل اليها لكي يشهد نمطا جديدا من الحياة ويتزود من العاصمة التاريخية بتجربة جديدة ضخمة ، ثم انتخب عضوا عن العراق في المجلس العثماني الذي يحمل الاسم الهجين (المبعوثان) ولم يحل هذا الوجه الزائف للدمقراطية ،دون مواصلة الفتك العثماني بالشعوب المصفدة ، باشد كبول البطش والتعسف ... وانتقل الرصافي الى القدس حيث عمل استاذا في دار المعلمين ، وقدر له ثمة ان يكشف بوضوح عن وجه الصهيونية الحقيقي وجوهرها الفاشي – الاستعماري مما مكن المشاعر القومية من نفسه وشدد من روحه الوطني وقوى ايمانه بالحرية ومن تعلقه بالتجديد وثورته على المفاهيم الرجعية في الفكر والادب وشؤون الحياة على العموم .

(وحينما استولى المستعمرون الانكليز على العراق واقيم فيصل الاول ملكا دستوريا كانت العلاقات

الاجتماعية قد تغيرت فقد اخذت الطبقة الوسطى تنمو في المدن وتحتل مكانتها في الحياة ويتزايد سلطانها الاقتصادي ، وبنموها واتساع نفوذها نشأت وازدهرت افكار جديدةومثل جديدة تدعو للحريةوالتقدم والاستقلال الوطني . وقد تبنى الرصافي هذه الافكار ودافع عنها كلما اتيحت له الفرصة ومنها مواقفه في مجلس النواب اذ انتخب نائبا عن (الدليم) ... وقد قام الرصافي بسفرات متعددة الى القدس والشام وبيروت وحينما قال عن بيروت :

(لاجعلن الى بيروت منتسبي
لعل بيروت بعد اليوم تأويني

كانت السلطات العراقية قد اغلقت باب جريدته (الامل) ومنعتها من الصدور ... اذ ان الرصافي كان جسورا في ابداء رايه ، وماكان يخشى ان يواجه الملك بالذات ببيت مثل هذا :

(لهم ملك تأبى عصابة راسه
لها غير سيف التيمسيين عاصبا)

واثناء اقامته في مصر عام ١٩٣٦ استطاع الرصافي ان يمثل العراق وشعبه المتطلع الى النور ، بجدارة فكان موضع احترام ادبائنا الكبار كالدكتور طه حسين وسواه مما شدد من عداء المستعمرين له، ذلك العداء الذي وجه به منذ ان عجزت مس جرترودبيل سكرتيرة دار الاعتماد البريطاني والجاسوسة الكبيرة عن اغرائه وشرائه بوسائل الترغيب الكثيرة فعمدت الى اصدار امرها الى الصحف بان تمتنع عن نشر قصائد الشاعر والا تعرضت للعقاب، حتى وفاته رحمه الله .

وفي اواخر حياته قضى الشاعر شيخوخة حزينة معذبة يعاني فيها البؤس والفاقة ويأكل خبز الكفاف دون ان يحني راسه للطغاة ودون ان يهادنهم :

(ويل لبغداد مما سوف تذكره
عني وعنها الليالي في الدواوين
لقد سقيت بفيض الدمع اربعها
على جوانب واد ليس يسقيني
ماكنت احسب اني مذ بكيت بها
قومي بكيت على من سوف يبكيني
افي المروءة ان يعتز جاهلها
وان اكون بها في قبضة الهون
عاهدت نفسي والايام شاهدة
ان لااقر على جور السلاطين
ولا اصادق كذابا ولاملكا
ولا اخالط اخوان الشياطين

وقد ظل كذلك حقا حتى توفاه الله عام ١٩٤٥ .

(٢)

كانت اراء الرصافي التي ضمنها صحيفة (الامل) آراء تقدمية ايجابية فقد كان الرجل يرى : «ان العقل هو مايتم به للانسان ادراك الامور وفهمها ، فبالعقل يكون ادراك العلوم الضرورية والنظرية واما الفكر فهو تقليب الامور للتقدير والنظر في وجوهها والتوصل بالقياس فيها من المعلوم الى المجهول والى استنتاج خفيها من جليها فالفكر اذن هو حركة في العقل ولافرق بينه وبين العقل الا من هذه الناحية فان النور الروحاني الذي يتم به الانسان ادراك الامور يسمى عقلا من حيث انه مصدر للحجة ويسمى فكرا من حيث انه مصدر للقياس في كيفية استنتاج المجهول من المعلوم » .

ومن مواقفه التجديدية قوله :

« اذا وقفت امامي امرأة مغطاة الوجه اشمأزت منها نفسي وصرت اراها كانها تسبني بلسان حالها قائلة لي ياهذا انت ذئب وانا نعجة ولهذا سترت وجهي عنك وهذا الشعور هو الذي الهمني ماقلت في بعض قصائدي:

واللؤم اجمع ان تكون نساؤنا
مثل النعاج وان نكون الاذؤبا

فالحجاب الذي عندنا سبة على الرجال اكثر من كونه سبة على النساء» .

و لقد كانت شعبية الرصافي وذيوع صيته وترديد ابناء الشعب لاشعاره ، ناشئة من تحسسه بمشاكلهم الاجتماعية : الميت الذي لايملك ذووه مايكفنونه به ، الارملة المكدية المرضعة ، المريضة المسلولة الفقيرة ، السجين المظلوم ، العامل العاطل. وبقدر اخلاصه لقيمه الانسانية ، وبقدر احترام الشعب له كانت قوى الرجعية والظلام والتأخر متحمسة في معاداته وشتمه واتهامه بشتى التهم والصاق شتى المثالب الظالمة بشخصه ، وحتى دخوله البرلمان نائبا ، لم يمنعه من السخرية العلنية بالانتخابات المزيفة واحتقاره لها .. وفي الوقت ذاته كان الرصافي مخلصا في التعلق بماضينا وتراثنا الحضاري وتطويره والنهوض به لمواكبة ركب الحضارة الانسانية المتقدم ، ولقد ندد بمنكري هذا التراث ودمغهم بكل مايستحق ان يدمغ به كل منكر لهذا التراث مستهين به ... وكان على الدوام مناهضا للملكية المستبدة ، وداعيا للجمهورية ، ومن شعره صرخات غضب بوجه دعاة الحروب ومشعليها وشجب الحرب العدوانية الاجرامية وكان سباقا للدعوة الى قتال الغزاة الانكليز ، وقد وقف بذلك موقفا ايجابيا من شرعية الثورة ومقاومة الغزاة والعدوان ، وكان على الدوام خلوا من روح التعصب الديني والعرقي مفرقا بين الشعب وبين المستغلين سواء في جهاده ضد الاحتلال العثماني او كفاحه ضد الاستعمار البريطاني .

وكانت للرصافي آراء صائبة في ميدان التربية وكانت رؤيته في هذا المجال واضحة تقدمية ولقد نادى بها على الدوام ودعا الى وجوب تعاون البيت والمدرسة والمجتمع على تربية جيل واع ناضج وتدريسه العلوم الحية لا العلوم الميتة .

ولقد ادرك الرجل بثقافته الاصيلة وادراكه الثاقب

طبيعة الهيمنة الاقتصادية التي كان الاستعمار يستهدف تحقيقها اساسا من فرض سيطرته على دولة ماواستعمارها ... وفي هذا المجال ثمة ابيات تستحق منا اعادة النظر فيها :

(اوماترى أهل البلاد تقيدوا
للغرب من حاجاتهم بقيود
الغرب يكسوهم ملابس هم بها
يعرون من مال لهم ونقود
وتراه يسلخهم بمصنوعاته
سلخ الشياه فهم بغير جلود
هذي سفائنهم تروح وتغتدي
ببضائع لم تحص بالتعديد
فكأنما هي لامتصاص دمائهم
بعض المحاجم أو كبعض الدود

— ٣ —

« ان مشاهد البؤس كانت من اشد الدواعي عندي الى نظم الشعر »

قال الرصافي في هذه الجملة مرة والتزم بها على الدوام ، حتى اصبحت عنده مبدأ يلتزمه في شعره وحياته ومواقفه السياسية ، وقد مازج التزامه بذلك ايمان عميق بالانسان وتمسك بالكرامة والاباء على الضيم ،ولعل خير مايشير الى ذلك ، رسالة تاريخية وثائقية رائعة نشرها الرصافي ، اخر ايامه بجريدة (البلاد) البغدادية ردا على اولئك الذين كانوا يكتبون فيها داعين الحكومة الملكية والمسؤولين فيها والناس المهتمين بالادب الى تدارك الرصافي في محنته وانقاذه من فاقته وعوزه .

كتب الرصافي في ٢٧ كانون ١٩٤٥ يقول :

« أرى بعض الصحف هنا وفي الخارج تكتب عني من حين الى آخر فتذكر اني في عوز أعاني منه الفقر والسقام واني في ضنك من العيش ثم هي بعد ذلك تستعطف الحكومة علي ، كان من واجبات الحكومة سد عوز المعوزين !! الى غير ذلك من الاقوال التي لاتجاري الواقع ولاتنطبق على الحال ، اما انا فاقول :لاشك ان ماتقوله عني تلك الصحف صادر عن نية حسنة وعاطفة شريفة تستحق الحمد والثناء ولكن لايمنعني ذلك ان ان اقول انه غير صحيح »

ويتابع الرصافي رسالته او بيانه الصحفي التاريخي فيقول :

« نعم انني ذو صحة مختلة احيا حياة معتلة ولكنني بحمد الله غير محتاج ولايعوزني شيء من مقومات الحياة ، وكل ماهناك انني أعيش كفافا ولم يكن عيش كذلك في هذه الايام بل قد تعودته منذ زمن طويل متبعا فيه قول ابي العتاهية :

حسبك مما تبتغيه القوت
ماأكثر القوت لمن يموت

انني ارجو من كتاب الصحف ان يكفوا ومن قرائها الايكترثوا لمثل هذه الاقوال ،وانا ان شكرت لتلك الصحف اهتمامها بشأني استنكر استعطافها الحكومة علي اذ لاعلاقة للحكومة بهذا الامر ان صح ما يقولون فارجو أن تحول اهتمامها الى ماهو اهم واعم من الامور »

وبين تاريخ كتابة هذه الرسالة ووفاة الرصافي اقل من خمسين يوما ، ولايخفى على احد ماكان يعانيه الرصافي من شظف العيش وضيق ذات اليد ايامذاك بحيث كان يقتات على ماتدّره عليه بضاعته الهزيلة من السكاير ، من مورد .

ومما لاشك فيه ان لما كان يعانيه الشاعر من عسف وتضييق اسبابه التي تضرب جذورها بعيدا في اعماق تاريخ كفاح الرصافي السياسي والاجتماعي ، فلم يكن الرصافي ممن هادن الانكليز او ساومهم لجر المغانم الفردية لنفسه ، ففي عام ١٩٢٣ والعراق يرزح تحت انيار الجيش البريطاني الفاتح القاهر ، كان الرصافي من الجراة بحيث اصدر بيانا رشح فيه نفسه لعضوية المجلس التاسيسي ونشره في صحيفة الاستقلال العراقية ..ويصح اعتبار هذا البيان وثيقة تأريخية تعكس جراة الرصافي وبسالته في قراع المستعمرين ورفضه الخنوع لاحكامهم ونواهيهم .. قال الرصافي في بيانه هذا :

« ان الشكل الذي اراه انا موافقا لحكومة بلادنا هو ان تكون دستورية نيابية يكون فيها الحكم للشعب ومنه واليه »

وطالب الرصافي في بيانه ان يكون الملك محدود السلطة مقيدا غير مسؤول وان الحكومة يجب ان تكون مستقلة استقلالا سياسيا واقتصاديا و ... **« ان على الانكليز ان يعترفوا باستقلالنا قبل كل شيء دون ادنى سلطة لهم علينا ودون ادنى تدخل في امورنا السياسية وان يكون مكان الانكليز لدينا مكان الخبير او الموظف الذي بيد العراق حق عزله او توظيفه لشدة حاجتنا الى امثال هؤلاء من رجال العلم والفن اما المعاهدة التي عقدتها حكومتنا الموقتة معالانكليز فكل ماكان فيها موافقا لما ذكرته هنا فهو مقبو ل وكل ماكان مخالفا فهو مردود عندي. »**

وقد اضاف الرصافي في آخر بيانه هذا ، اشارة طريفة تعكس طابع شخصيته السياسية العام ،مؤداها

« انا الان غير منتسب الى حزب من الاحزاب الموجودة في العراق ، ولكن لمنتخبي ان اولف حزبا في المجلس التأسيسي نفسه بعد اتمام انتخابه جاريا على الخطة التي لم ار في الوقت الحاضر انفع منها لبلادي ».

ان جذور السياسي الصلب والمكافح العنيد للطغيان والاستبداد والظلم تمتد في تأريخ الرصافي الى عهد اقدم من ذلك بكثير ، فأبان الحكم العثماني الغاشم للعراق كان الرصافي لايفتأ ينشد القصائد الثوريةمنددا بالاحتلال والطغاة ، وقد شهد له شهادة عجيبة احد معاصريه البارزين وهو الشاعر اللبناني بشارة الخوري (الاخطل

الصغير) بمقالة نشرها في صحيفة (البيرق) ببروت :

« سبقت شهرة الرصافي الينا بما كانت تنشره له صحف مصر قبل اعلان الدستور العثماني من غرر القصائد تنبعث منها لفحات الحرية ويتطاير عن جوانبها شرار الوطنية حتى اعتقدنا ان معروف الرصافي اسم مستعار لشاعر عراقي كبير والا كيف يجسر رجل يظلله خيال السلطان عبد الحميد ورجال عبد الحميد على بعث هذه الثورة في قلب البلاد العثمانية وينفخ في موقد الاصلاح في بلد كبغداد ، حيث تسود الرجعية وتطغى حتى لقد شككت ان يكون الرصافي اسما لرجل من لحم ودم يستهدف لنقمة السلطان ومن تحت قدميه البسفور !! »

هذا هو الرصافي الخالد في بعض نشاطه الفكري والصحفي والادبي والسياسي .. ولعل اروع مانختتم به هذا الفصل هذه الابيات الثائرة التي اطلقها بوجه المعاهدة البريطانية ــ العراقية غير المتكافئة عام ١٩٢٢ :

(نشروا المعاهدة التي في طيها
قيد يعض بارجل الامال
قد ابلعونا حبة استعبادنا
لكن مموهة بالاستقلال
والعهد بين الانكليز وبيننا
كالعهد بين الشاة والرئبال
من ذا راى ذئب الذئاب مصافحا
بتودد حملا من الاحمال
لكنهم خافوا انفكاك قيودنا
فاستوثقوا منهن بالاقفال
كتبوا لنا تلك العهود وانما
وضعوا بها قفلا من الاقفال

ــ ٢ ــ
جميل صدقي الزهاوي

في تاريخ الصحافة العراقية فجوات وثغرات ماأكثرها ... ذلك ان هناك الكثير من الصحف والمجلات قد نسيها الباحثون وسها عن الاطلاع عليها المهتمون لاسباب مختلفة .. فاما انها كانت قليلة النسخ صعبة التوزيع نادرة الانتشار كماهو الحال مع الكثير من الصحف العائلية والمحلية التي ضاعت اثارها بددا ، واما لانها صدرت باعداد يسيرة ولم يشع تناولها بين الناس فوارتها يد الزمن .

وفي تاريخ الصحافة العراقية مجلة صغيرة الحجم لم يصدر منها غير ستة اعداد ولم تتداولها غير ايدي خاصة الخاصة من القراء والمطالعين هذه المجلة اسمها (الاصابة) وصاحبها هو الشاعر العراقي الكبير والمتفلسف المعروف جميل صدقي الزهاوي .

وقد صدر العدد الاول من هذه المجلة بتاريخ يوم الجمعة ١٠ ايلول سنة ١٩٢٦ كما هو مكتوب على غرة الغلاف الاول منها وتحت التاريخ عنوان (الاصابة) وهي: « مجلة انتقادية تصدر في كل اسبوع يراس تحريرها صاحبها جميل صدقي الزهاوي » .

وليس في المجلة من تفاصيل اخرى الا : « ان بدل الاشتراك خمس روبيات وللخارج ثمان ربيات وان المراجعة للاشتراك تكون باسم الزهاوي في داره امام جامع الكهيا » وهناك كان يسكن الرجل يومذاك ، ولعل ذلك اغرب مكان صدرت عنه مجلة يوما ما . وهذه التعليمة ثبتناها هنا للتاريخ ، وسنرى في العدد الثاني من المجلة تصويبا بعنوان « تصحيح » ذكر فيه انه ورد ثمان روبيات والصحيح هو ثماني !

والملاحظ ان هذه المجلة كانت ــ جميعها ــ تصدر مكتوبة ومحررة ومبوبة ــ على انها غير مبوبة بالشكل الصحفي الذي نراه اليوم ــ بقلم جميل صدقي الزهاوي الذي عرفه القراء على الدوام شاعرا او فيلسوفا او نائبا او مدرسا ولم يعرفوه صحفيا .

اما افتتاحية العدد الاول او كما اسماها الزهاوي (فاتحة المجلة) فهو يقول فيها : « اننا قد جعلنا صحيفتنا (الاصابة) مثارا للنضال عن الحق في العلم والادب ينازل فيها ابطال الجديد منهما انصار القديم الذي لم تعد منه فائدة لامة تريد نهوضا مع الناهضين فيالعصر العشرين اما السلاح فيراع مرهف وحجج دامغة وهو نضال النهاية والحسم فلا يكون فيه رافة بمن يتشيعون للباطل مهوشين بعصيهم شأن العميان الجاحدين للنور على المبصرين القائلين به » .

وهذه الدفعة الزهاوية اللاذعة التي لم تخل من حدة تؤكد : « والباعث الاكبر لهذا النضال وخوض معمعات هذه الحرب القلمية هو انا » وتعني انا هذه هنا .. الزهاوي بذاته ، ولماذا ؟ «فقد عز علينا ان نرى الادبفي العراق يمشي القهقرى » اما الاصابة « فتأخذ على نفسها ان تغسل بالماء السخن وجه الادب ولاسيما الشعر منه» وهي «تشيد بالجديد وتنبذ القديم الرث اما سنتها فعشرة اشهر واما خطتها فهي انها تؤيد الحق وتزهق الباطل ولاتعبأ بالجلبة التي سيحدثها حولها الصاخبون» والزهاوي هنا يضع برنامجه الصحفي مسبقا ويتوقع مسبقا ايضا جلبة سيحدثها الصاخبونممن يتناولنقدها شعرهم او نثرهم .. فالفيلسوف الشاعر اراد لسبب بينه واضمره ان يكون صحفيا وان يصدر جريدة نقدية.

واذ اطلنا الوقوف عند فاتحة المجلة ،فانما لان فيها مايستحق الوقوف فعلا فالزهاوي يعد ان عبارة المجلة ستكون سهلة مافيها تعقيد او عوج وانها ستلتزم الاختصار لتكون محتوياتها كأزهار الربيع المختلفة!!

ويذكر ايضا « اننا قد عولنا ان نصدرها الان اسبوعية في ثماني صفحات ثم نجعلها ـ اذا دعت الحاجة ـ ١٦ صفحة» ولامر ما كتب الزهاوي ١٦ هذه بالارقام !

وفي العدد الاول من هذه المجلة النادرة كلمة عنوانها (ايها الشعر) يقول فيها الشاعر : «اننا تعارفنا يوم كنت انا يافعا وكنت شيخا هرما وكنت كلما تقدمت انا في السن تأخرت انت فيها» ولكي يملء الزهاوي المجلة فانه يسهب في نجواه للشعرحتى يقول له : «فلنغن ايها الشعر اخر غنوة لنا ونفترق ذاهبين الى واجهتين مختلفتين ، انا الى الموت وانت الى الحياة » ولعمر الله فقد كان ذلك تعبيرا عاطفيا مؤثرا .

والصفحات الثماني الباقية من المجلة تملؤها قصيدة له عنوانها ياشعر، ومطلعها :

ياشعر شب وتجدد
وعلى القديم تمرد

وهي معروفة ، ويليها رد على مقال المرحوم رفائيل بطي ، واغلبالظن ان هذا الرد وهذا المقال هما احد أسباب اصدار الزهاوي لمجلته مستهدفا فيما استهدف منها ان يترصدبعض اغلاط المرحوم بطي وبعض تعابيره التي كان يجدها « ركيكة مغلوطة» !

وصدر العدد الثاني في ٧١ ايلول ١٩٢٦ وهو مطبوع في مطبعة دار السلام ببغداد ، كبقية الاعداد التي تلته خلا العدد الاول الذي طبع في مطبعة الفرات ـ بغداد .. وفي افتتاح العدد الثاني هذا مقالة انشائية طويلة عنوانها (كلمة عن الادب في الماضي) كتب فيها الزهاوي نثرا شعريا عن الليل الذي جثم طويلا على صدر الادب حتى مله السمار واشرأبت الاعناق الى الافق الشرقي آملة ان تشاهد تباشير الصبح ، ثم اثنى طويلا على الشباب الذين مقتوا هذا الليل وحمدوا الصبح ويتأمل ان يكثر عددهم ليقضوا على الادب القديم الرث ويعضدوا الجديد الغض ويتمثل في ختام الكلمة بالبيت المشهور :

اذا الشعرلم يهزك عند سماعه
فليس خليقا ان يقال له شعر

ثم يتابع الزهاوي الصحفي ـ الاديب تصيدهلاغلاط المرحوم بطي ذاكرا ان رفائيل بطي انما كان يسعى للنكاية بالزهاوي اذ ان الزهاوي ـ وهو هنا يتحدث عن نفسه باسمه لايستعمل الكرباج وهل بالكرباج جعل ادباء سورية ومصر يحتفلون به ، تلك الاحتفالات الفخمة وجعل الصحف على اختلافها في اقطار الشرق العربي وحتى بعض صحف الغرب تطريه ، ذلك الاطراء الذي قلما حظى به شاعر عرف في هذا العصر !

وتبدوروح الزهاوي المتكبرة الانوف واضحة حينما يقول : « ماأثقل العبء الذي يحمله الزهاوي على عاتقه ، انه على شيخوخته وآلامه من الداء في جسده يمشي بالادب الى الامام بين صفوف المناوئين غير مبال بطعنات الحاقدين ولعنات المتعصبين وشتائم الجاهلين » .

فليرحمك الله ياجميل صدقي الزهاوي رحمة بالغة فلقد كنت كذلك حقا وفي العدد ذاته قصيدة هي(الا هواك) وفيهايقول الزهاوي :

هلك الذين صحبتهم
وبقيت منتظرا هلاكي
ليلى نسيت الحادثات جميعها
الا هواك

يليها بحث علمي عن الحياة فوق الارض في المستقبل البعيد يعكس جانبا من تفكير الزهاوي العلمي المستقبلي .. ثم يقدم الزهاوي كلمة عن رباعيات عمر الخيام التي أزمع ترجمتها ، واكبر دافع على هذه الترجمة كما يقول «هوطلب صديقي الاستاذ النابغة عباس محمود العقاد الي يوم كنت نزيل مصر» ويقول انه اختار مائة وثلاثين رباعية هي احسن رباعيات الخيام وجعلها في ثمانية اقسام اثبت الاصل الفارسي في كل رباعية في العدد ثم اتبعه بترجمته نثرا ثم نظما .

وصدر العدد الثالث بعد اسبوع من ذلك التأريخ وفي مفتتحه كلمة (حول الاخلاق) يضرب فيها الزهاوي مجددا على وتر (المبطلون الذين يدلون بالغش فيلبسون الباطل ثوب الحق) ويليها (بين متحاورين) ويعقد فيه محاورة بين عالمين يريد احدهما ان يحرر النشء من قيود الاخلاق ويقول الاخر بوجوب تعليمه كل حسن منها وبعد ذلك مقالة جديدة عن (الصادق والكاذب من الادب) فكلمة اخرى بعنوان (رفائيل بطي ايضا) فقصيدته التي ذكر انها (عن الميزان الدمشقية) وهي :

اين ياليلى انت فاني
احتراك ثم لا الفكاك

وفي العدد الرابع نقرأ (خطر الجمود على اللغة) ويدعو فيه محرر المجلة وصاحبها وكاتبها الوحيد الى انتشال اللغة العربية من حمأة الجمود بتعريب ماهي بحاجة اليه منالمصطلحات والاسماء العلميتين (كذا !) وثمة قصيدة طويلة له مطلعها :

انما النقد في الحياة كفاح
تثخن الجاهلين فيه الجراح

فكلمة اخرى عن الجديد والقديم في العلم والادب، واخرى عن النقد في سورية ومصر والعراق يرد فيها الزهاوي بخشونة على بعضمن يتوهم انهم من ناقديه... ثم يقدم القسم الاول من رباعيات الخيام وهو في الخمرة ولايضم غير رباعية واحدة هي ! لنص :

اغنم العشب فهو اخضر غض
وترشف كأس الحميا عليه
قبلما يبدو العشب اخضر غضا
من تراب تصير يوما اليه

واغلب الظن ان كلمة (العشب) في البيت الاول جاءت سهوا ،واعتقد ان صحتها (العيش) غير ان ست رباعيات خيامية اخرى تطالعنا في العدد الخامس من الاصابة وهو

لايضم غير قصيدة للزهاوي نقلها على مايشير من (الميزان) الدمشقية ايضا ، وبحث «له تلو» عن بناء الكون والنظام الشمسي وجوهر الفرد وبروتونه والكتروناته والدفع والجذب ، واخرها يوضح فيه ماأثبته سابقا عن (تحديد القديم والجديد)وقد كتبه كما يقول بناء على طلب احد الادباء اليه لتحديد ذلك .

والعدد السادس الذي قيمته (آنة) واحدة فقط والذي هو اخر اعداد المجلة التي بلغ عدد صفحاتها باعدادها الست جميعا ثماني واربعين صفحة من القطع المتوسط ، يقدم الزهاوي القسم الثاني من مقالته عن بناء الكون وفيه يؤكد نظريته المعروفة في ان المادة تدفع المادة وليس الامر – كما يقول – ان المادة تجذب المادة ، واحسب لآراء الزهاوي في هذا الباب وزنا كبيرا مهما كانت نسبة الغلط والصواب فيها ، وارى ان فصلا خاصا وافيا ينبغي ان يفردلها لتحليلها واستقصائها وبحثها ، ففيها الكثير مما يستوجب ذلك .

ويعاود هذا الشيخ الذي لعبت به السنون واثقلت الالام والادواء كاهليه ، التأكيد على وجوب تطوير الشعر والتقاحه بادب الغرب في مقال له عنوانه (الى اي حد يتطور الشعر)ويختتمه بهذهالمقولة الجليلة: (لما كان تطور الشعوب مستمرا فتطور الشعر مستمر وسوف يأتي جيل يستخف بضيق الشعور في جيلنا هذا لسعة شعورهم كما نستخف اليوم بالشعر الجاهلي لضيقه)

وهذا الكلام التنبؤي مكتوب عام ١٩٢٦ .. وهو عام صدور المجلة !

وآخر قصائد عدد الاصابة الاخير هي للزهاوي ايضا وعنوانها (حقائق متفرقة) ومنها هذه الابيات ذات الدلالة:

الاقوياء من الضعاف
مثل الذئاب من الخراف
ويح الشعوب محاطة
بالطامعين من الخلاف
لاشيء يهتك شاعرا
مثل التكلف في القوافي
تلقى سعادتها الشعوب في الاتحاد والائتلاف
الناس ياكل بعضهم
بعضا فقل لهم «عوافي»
تلك الحقيقة لي بها
ولم تمكن من شفافي

وتنتهي اخر صفحة من صفحات العد الاخير بخمس رباعيات اخرى من رباعيات الخيام فيالخمرة ثبت الزهاوي اصلها الفارسي وكتب ترجمتها نثرا ثم نظمها شعرا ومنها هذه الرباعية الجميلة :

ماعلى هذه البسيطة خير
من عقار يلذها الشاربونا
عجب لي من بائعيها فهل
افضل مما باعوه مايشترونا

ومن الطف مااحتوته مجلة الاصابة هذه ، ماجاءفي عددها الرابع بعنوان (اي شكري) في خاتمة العدد ، وشكري هذا هو المرحوم شكري الحمامي وهي نصا :

« يؤمل رفائيل والاثري بسببها لي وتحاملها ان ينتخبهما الرصافي في عضوين يوم يتبوأ كرسي رئاسة اللجنة للاصطلاحات العلمية في العاصمة ، فانت ماذا تؤمل بما تكتبه في الاستقلال بامضاء متطفل على الادب» فهل هناك من يعرف شيئا عن اسرار هذه الملاحظة وماوراءها من ادبائنا وصحفيينا الاحياء ؟

لقد استعمل في طباعة مجموعة الاصابة الحرف رقم ١٦ للمقالات والاشعار والحرف رقم ٢٠ للعناوين الصغيرة والحرف ٢٤ ثلثي للعناوين الكبيرة ،وردت فيها صفحتان فقط بالحرف ١٢ الاسود الناعم وليس فيها من الالوان وخطوط وكلايش غير عنوان المجلة الصغير الملوم واسم المطبعة ، بخط صغير وهو بقلم الخطاط المصري الكبير سيد ابراهيم ، وكان الزهاوي مولعا بتثبيت اسمه عدة مرات في العدد الواحد مع انه كان من الواضح تماما انه محرر المجلة ومصممها الوحيد اضافة الى انه رئيس تحريرها وصاحبها وانه لم يسمح لايما قلم سواى قلمه بالكتابة فيها ولااتاح لاحد المساهمة بها.

تلك هي الاصابة ، مجلة الزهاوي اليتيمة التي صدرت اعدادها كشهاب اضاء الدجنة قليلا ثم اختفى في مثل السرعة التي ظهر بها .. تلك هي احدى الحلقات المفقودة في تاريخ الصحافة العراقية .

– ٢ –

لقد كان الزهاوي ابنا لعصره ولمتناقضات عصره، وهكذا فقد عكس بشعره بعض احوال العصر وتناقضاته، فهو مسرف في رجعيته احيانا متطرف في تجديده احيانا اخرى ، ولكنه لم يستطع ابدا ان يوفق بين مثل هذين الموقفين المتعاكسين ، وهذه هي مأساة الزهاوي وذلك هو المفتاح لدراسته والبحث في شأنه .

ولد الزهاوي يوم الاربعاء ١٨ حزيران ١٨٦٣ وكان والده مفتي بغداد محمد فيضي الزهاوي الكبير ، وتعلم الشاعر كثيرا من العلوم اذ اولع بالمطالعة العربية والتركية ودرس على اساتذة خصوصيين .ويقول الزهاوي عن نفسه « كنت في صباي ادعى بالمجنون لحركاتي غير المألوفة وفي شبابي بالطايش لخفتي وايغالي وفي كهولتي بالجريء لمقاومتي الاستبداد وفي شخوختي

بالزنديق لمجاهرتي بآرائي الحرة الفلسفية المخالفة لآراء الجمهور . ونشرت لي الصحف في مصر وبيروت والشام وبغداد مقالات كثيرة وقصائد ثائرة وانا اول من دافع عن المراة في العراق واول من قاوم الاستبداد في عهد السلطان عبدالحميد واول من نظم القصائد القصصية واول من تمرد على القديم وعني بالجديد وقاوم التعصب»

فصلة الرجل بالصحافة صلة وطيدة تلوح بوضوح خلال حياته كلها ... وفيما بعد عينته الحكومة العثمانية في مطلع شبابه عضوا بمجلس المعارف في بغداد ثم مديرا لمطبعة الولاية ومحررا للقسم العربي في جريدة (الزوراء) الرسمية ثم عضوا في محكمة الاستئناف ... وسافر الى مصر فقضى فيها اسبوعا ثم ابحر الى اسطنبول وبعد عام من ذلك ارسلته الحكومة العثمانية الى اليمن واعطا عاما وعضوا في الجمعية الاصلاحية وبقي ثمة تسعة اشهر واعيد الى اسطنبول وبدا هناك اتصالاته بالاحرار من الاتراك ونظم عددا من القصائد نشرها بتواقيع مستعارة في الجرائد المصرية ... وهو يقول عن هذه الفترة من حياته :

« اصبحت معقبا بالجواسيس وكانت النهاية ان ابعدني السلطان الى بلادي براتب شهري قدره ١٥ جنيها » !.

وبعد اعلان الدستور العثماني عينته الحكومة الدستورية استاذا للفلسفة الاسلامية والاداب العربية فيجامعة اسطنبول حيث نشر دروسه التي القاها هناك بمجموعة (دار الفنون التركية) واضطره المرض اخيرا للعودة الى بغداد حيث عين استاذا للقانون المدني في كلية الحقوق ، وانتخب نائبا عن المنتفك في البرلمان العثماني فحضر جلساته في اسطنبول ثم عاد الى بغداد ومرة اخرى حيث انتخب هذه المرة نائبا عن بغداد فعاد الى اسطنبول من جديد . وفي عهد الاحتلال البريطاني عين عضوا في لجنة المعارف ثم رئيسا للجنة تعريب القوانين التركية

وفي عهد الحكم الاهلي سافر الى سورية ومصر ثم عاد الى بغداد ليعين عضوا في مجلس الشيوخ ... ثم اقعده العجز والشيخوخة فتوفى وهو في الثالثة والسبعين من عمره في بغداد ودفن فيها .

ومن اسهامات الزهاوي التي ترتبط بالصحافة اوثق ارتباط محاولته وضع قواعد جديدة لخط عربي جديد ، ضمنها رسالة نشرت في مجلة المقتطف بالقاهرة وقد نفدت نسختها – على مايقول الزهاوي – « وهذا الخط لايشبه الخط العربي والحروف اللاتينية ، ويقدر ان يتعلمه التلميذ في اسبوع وهو جميل ويكتب متصلا من اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين» ويؤكد الشاعر ان هذا الخط يطبع مقطعا وفيه تسهيل للطباعة فأن كل حرف منه اذا قلب كان حرفا اخر من الحروف الابجدية ، فقام مقام كل حرف بوظيفة حرفين ، ويمكن لهذا الخط ان يتخذ خطا عاما لجميع اللغات» واننا لنود هنا ان تلتفت انظار الباحثين والمفكرين ورجال الحرف والكلمة صوب هذا المشروع الجبار – الذي لاتقاس به بعض المشاريع التي تطرح اليوم – لدراسته وبحثه فلعل فيه مايقدم جديدا للكتابة العربية ويسهم في حل بعض مشاكل الطباعة التي تعانيها صحافتنا بسبب من سعة الحرف العربي ووفرة اشكاله .

ومن اطرف مايرويه الزهاويعن ذكرياته الصحفية، ان «عساكر الانكليز» حينما احتلت بغداد ارادت ان تأخذه اسيرا الى الهند ولكنه ابرز لهم ورقة فيها صراحة انه مكاتب لجريدة (المقطم) المصرية ، وكانت هذه الجريدة موالية للانكليز فافرجوا عنه ، وكانت صلة الزهاوي وطيدة حقا بالصحف المصرية من المقطم الى المقتطف الى الهلال الى غيرها من امهات المجلات والجرائد المصرية ، وقد نشر فيها الكثير من مقالاته واشعاره ودراساته في شتى مجالات الادب والفكر وشتى افانين عقله المتسع الجبار .

المسرح في السودان

بدر الدين حسن علي

مدخـــل :

في دراسة له بعنوان « نحو مسرح مصري » يقول د . يوسف ادريس « ما دام هناك شـــعب ، فمن خصائص الحيوية ولزوميات وجوده . ان يأكـــل وأن يشرب وأن يرقص ويضحك ، وأيضا أن يتمسرح اذا صحت الكلمة تحت أي ظرف وفي كل وقت ما دامـــت هناك حياة » .

وبطريقة اخرى يمكننا ان نقول . ان كل مجموعـة بشرية فيما هي تبدع حياتها المادية ، تبتدع كذلـــك مشتقات هذه الحياة ويصدق هنا القول على كـافـة المجموعات البشرية مهما كانت الظروف وتحت كـافـة الشروط ، وسواء كان تاريخها معروفا لدينا او غـــير معروف .

ولكن بأي كيفية نستطيع ان نقرر بأن المســـرح كظاهرة كان موجودا ، بدرجات متفاوتة في كل المجتمعات البشرية القديمة ؟ وكيف ندعم استنتاجا كهذا بأسانيد علمية ؟ ثم ماهي دلالة هذا الاستنتاج الحاضر منهــا والمستقبلة لشعب كشعبنا ؟ واخيرا ما هي علاقـة هذه التساؤلات بموضوعنا هذا ؟ .

وللاجابة على السؤال الاول نقول : ان الباحثـين المسرحيين اكتشفوا عند دراستهـــم للفن المســـرحي الاوربي والفنون غير المسرحية كذلك ـ اكتشفوا ان تلك الفنون انما هي نتاج لواقع فني بدائي تمتد جـذوره لليونان القديمة ـ وأن المسرح بالذات كان ذا شـــكل بدائي طقسي ، ظل يتطور « الى ان اصبح اليوم مانسميه بالمسرح » وأن ذلك الشكل رغم بدائيته ومظهره الساذج كان يعبر اما عن نزوع للاتحاد مع العالم الخارجـي او تفسيره او اخضاعه لسيطرة انسان تلك الفترة او غيرها من المشاغل الفردية والجماعية او قد توفرت لتلـــك الاشكال ظروف مواتية مكنتها من التطور حتى اصبحت فنا كاملا ومستقلا ومؤثرا الى يومنا هذا .

وهكذا اذا استعملنا هذا المنهج الاستدلالي لتقصي ظاهرة المسرح في المجتمعات البشرية غير الاغريقيـــة ، نجد ان هذه الظاهرة تتكرر فيها وان خضعت لاختـلاف في القسمات ، ومهما كان حظها من الانقطاع والاستمرار، البقاء او الاندثار .

وباشتداد حركة البحث في السنين الاخيرة ، تأكـد مثلا . ان المصريين القدماء عرفوا المسرح البشـــري والتمثيل البشري ، وان الكهنة كانوا يقومون بالتمثيـل في حجرات مغلقة ، وفي الهند واليابان تتكرر نفس هذه الظاهرة . اذ وجد في الاخيرة ما يعرف باسـم مســـرح « النو » الى غير ذلك من الممارســات التي تنطوى على لحظات وعناصر درامية مختلفة .. ومثل هذه الدراسات والابحاث لا تقتصر قيمتها على النفي والاثبات وانمـــا تتعدى ذلك الى اثارة مجموعة من التساؤلات .

فاذا كانت هذه الابحاث والدراسات تؤكد ان كـل شعب من الشعوب يتمتع بماضي فني ، وفني ـ مسرحي من نوع ما : فما قيمة هذا لنا نحن الاحياء ؟ وبـأي منظور نتعامل مع هذا الماضي ؟ وكيف يتم دمج هذا الماضي بطرائق خلاقة مع مفاهيم وقيم ومكتسباب انسان هـذا العصر ؟

وهنا ينبغى التحذير من اساليب البحث التقليدية التي تتميز بدائرتها ، هذه الدائرة التي ترى التـراث ككيان سلوكي . فكري نهائي ، يتعين علينا ان نتبناه دون ادنى تساؤل ودون ذلك الموت ..

اما وجهة النظر النقدية .. ولانها نظرة كلية الابعاد، فتنظر للتراث من خلال معطيات وحقائق هذا العصر ، ونطرح ضمن ما تطرح احكاما قيمة لتوكيـــد المنحـــى الايجابي لكل تراث .. وعليه فان لوجهة النظر النقديـة قناعة شبه نهائية بأن التراث :

أولا :

لا يمكن النظر فيه والتعامل معه الا من خلال معرفتنا

التاريخية الحضارية لذلك الانسان القديم الذى ابدعه.. والتراث بهذا المنظور تلخيص لمفاهيم وافكار مجموعة انسانية معينة في ظروف معينة منسجمة مع حاجاتها المادية وغير المادية .

ثانيا :

ان الفنون القديمة ، كانت ذات طابع جمعي في الخلق والاداء والتلقي ، خاصة من تجمعات ما قبل الانشطار الطبقي ، وعليه يمكن ان نقول ان الفنون القديمة تدين بسحرها وجاذبيتها ليس لقيمتها الجمالية فقط ، وانما لطابعها الجمعي الفائق للعادة .

ثالثا :

ان التراث المسرحي بعناصره البدائية او الناضجة هو اكثر انواع الممارسات جماعية ، جماعية عاكسة لروح التشارك والتعاطف الانساني .. وعليه فعندما ندعو لاستلهام واستغلال واستعادة اشكال التراث فاننا لا نقصد المادة التراثية وحدها ، وانما استحضار الظروف الانسانية الكاملة التي افرزتها ، ومحاولة دمج كل ما هو ايجابي من تراثنا الدرامي مع الجوانب المضيئة لمعطيات عصرنا ، وبطريقة اخرى ، فان مهمة الفن عموما ،والمسرح واحد منها ، هو التوجه بكليته نحو اعادة تحقيق الصيغ الجماعية القديمة وفق منظور عصرنا وحقائقه الراهنة والمستقبلية .

والان بأي كيفية يمكن ان نتحدث عن المسرح في السودان ؟ أوضاعه الراهنة وآفاق تطوره ؟ ولاي حد يمكن ان يأتي ردنا على هذه التساؤلات وقائعيا وليس ادعائيا ؟ .

ان السودان غني بالكيانات الحضارية والعرقية المتميزة عن بعضها بدرجات متفاوتة .. كما ان درجات نمو وتطور هذه الكيانات ليست متوازية ، فأقسام كثيرة من شعبنا لم تغادر دائرة البدائية بكل مصاحباتها ، كما ان اقساما منها تمكنت في ظروف تاريخية معروفة ومسجلة ان تشكل ممالك مالكة وغازية .

واطرادا على هذا ، يمكن القول ان اقساما كثيرة مما يعرف بالسودان اليوم مرت بكل المراحل التي مرت بها المجموعات البشرية الاخرى التي ينسب لها كل شيء.. من اكتشاف النار الى تأليف الحديد .. الخ . وان تلك المجموعات حسب الظن كانت ذات لحم وعظم ودم .. وكانت لها همومها وكانت تطرح من الاسئلة ما تستطيع الاجابة عليها ، ونستطيع ان نسلم نظريا بانها كانت تجتمع للمبارزة والطعان ، للضحك او البكاء ، لدفن ميت او استقبال وافد جديد .. او هذه وتلك من اشكال التجمع العفوي البدائي الذي تواضع الناس على تسميتها بالاشكال لاسباب معظمها مجهول لم تتطور في اتجاه اقل بدائية واستقلالية ، بحيث تؤدي كما أدت الخبرة الاوربية الى شكل مسرحي معروف اليوم باسم المسرح الاوربي الغربي ..

ولكن ماهو غير قابل للنقض هو ان تأثيرات كثيرة من تلك الفترات لا زالت باقية بيننا ولها قوة المسلمات التي لا تمس حتى بأطراف الاصابع .. وتنهض دليلا على ان المجموعات الحضارية التي تنتسب لها أو تنسب لها كانت لها ممارسات ذات طابع جمعي محقق كالختان ودقائقه الطقسية ، والزواج والبكاء على الاموات « شمال السودان » وحفلات الصيد .. .الخ .

وبما ان محاولتنا هذه لا تسمح بتحرك نظري فضفاض .. وبما اننا مهتمون بالراهن اكثر من اهتمامنا بالماضي .. اي ماضي لا شكل محدد له وغير عيني بصورة مقنعة ، فلنحاول ان نحصر جل ملاحظاتنا في الفترات التي نستطيع استحضار حقائقها ووقائعها المثبتة والمتواترة ، حتى لا تتعثر خطى البحث والاستكشاف. واقرب هذه الفترات الينا هي الاستعمار التركي .

لقد تميز الاستعمار التركي بأنه :

أ ــ كان يهدف الى تجفيف السودان من ثروات معدنية مزعومة على اكثر الوجوه تعجيلا ، بجانب مطامع اخرى تتمتع بنفس الخاصية الاستنزافية .

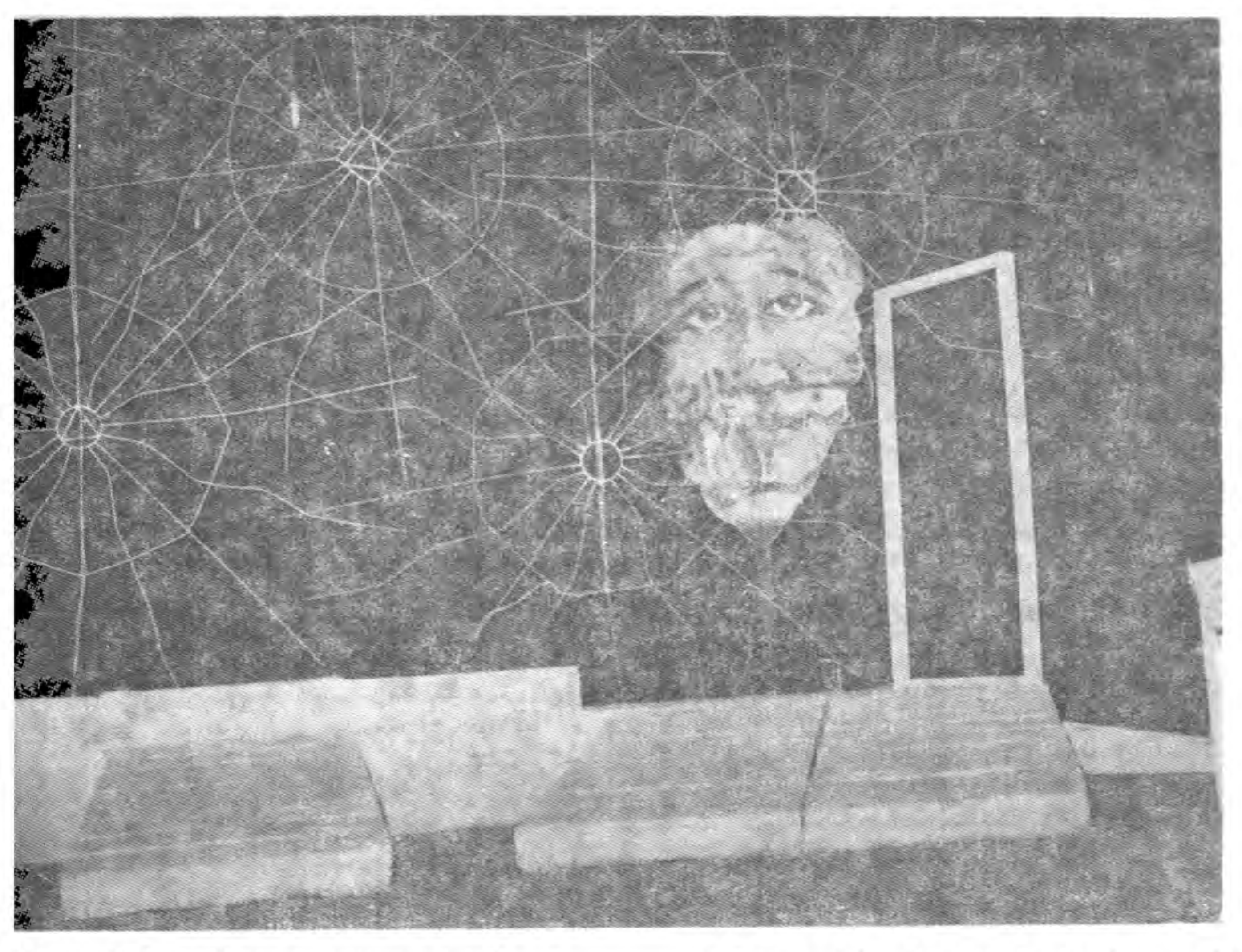
ب ــ لم تكن لهذا الاستعمار اي دعاوى مثل فرض الهيمنة الفكرية والثقافية وذلك لسبب بسيط هو ان المستعمر نفسه كان محروما من كل نور فكري ثقافي ، وبقدر ما تتمتع كل انواع الاستعمار ببعض الجوانب الايجابية ، فان الاستعمار التركي لم يؤد الا الى افقار شعبنا بفقره الشامل ، كما اننا نستطيع ان نقرر دون ادنى تردد بأن الاستعمار التركي قد حد من فرص تطور وطننا تطورا طبيعيا ــ سلميا ، وقذف أقاليم فكرنا في بحر من السكون القاتل ، وعلى الرغم من المخاض الثوري العظيم الذي مثلته الثورة المهدية ، الا انها عجزت كما هو معلوم عن انجاز النهوض الذي كان يمكن ان يتحقق تحت شروط اكثر مؤاتاه .

وبما ان اهتمامنا منصب بصورة أساسية على وجه واحد من وجوه تلك التأثيرات ، اي المسرح ــ فان فترة الحكم الثنائي كانت ذات افق سياسي واجتماعي وفكري متسع ، وقد جاهد ذلك الاستعمار لفرض سيطرته ذات الطابع الكلي ــ وادخلت ضمن ما ادخلت النظم التعليمية الحديثة لخدمة اغراض التغلغل الثقافي وغيرها من الاغراض الملائمة لطبيعة الاستعمار الاوربي .. وكان طبيعيا ان تلاقي هذه الخطوة بأشكال شتى من المقاومة مما اضطر الاستعمار الى تبنى اساليب ذكية متعددة لفرض سيطرته .

بهذه الطريقة نكون قد وصلنا الى الفترة الاكثر تحددا وتأثيرا لا على كياننا الاجتماعي والسياسي وحسب وانما على كافة الاصعدة .

نكتوت(1) ١٩٠٢

رغم ان بداية النشاط المسرحي في السودان يؤرخ



لها من عام ١٩٠٢ وهو تاريخ ظهور اول مسرحية باسم نكتوت ، الا اننا لا نعدم أن نجد بعضا اخر يرجع البداية الى ما قبل هذا التاريخ ـ ولكنا نميل الى عام ١٩٠٢ حسب الاشارة المدونة والمثبتة التي وردت في كتاب « حياتي » الجزء الثاني للاستاذ بابكر بدري ، وهي اشارة أيدها الاستاذ ابراهيم العبادي الذي اكدا ان اول **محاولة مسرحية في السودان هي « نكتوت » التي كتبها** عبدالقادر مختار مأمور القطينة .

وتعتبر شهادة العبادى موثوق بها بحكم معاصرته لتلك الفترة ومعاصرته لنا نحن .

يقول العبادي عن المسرحية « انها كانت تدور بين « ست اندايه »(٢) وتلميذ وتاجر ، وناقشت مشكلة التعليم . ورغم انها كانت تعكس بصدق من صور المجتمع آنذاك الا انني قابلتها بالامتعاض لمجرد ان الكاتب أجنبي ولمس وترا حساسا يمس خصوصيات الشعب السوداني » .

ونحن نضيف لذلك ان نكتوت واقعة مسرحية معزولة لاقصى حدود العزل ، وليس لها اي أهمية من حيث القيمة والتأثير ، اللهم الا القيمة التاريخية ، وهي تسجيل لحقيقة واحدة وهي ان الاستعمار الانجليزي كا بعيد النظر واقدر من الاتراك مثلا على الاستعانة بدرو التأثير الاكثر بقاء وتأثيرا في نفس الوقت .

نجد بعد ذلك العديد من الاشارات التي وردت كتيب النصيري « المسرح في السودان من ١٩٠٥ ا ١٩١٥ » واول اشارة من تلك مرونة بجريدة السود بتاريخ ٣١ـ٧ـ١٩٠٥ بالنص التالي :

« احتفلت مدرسة البنات للرسالة الكاثوليكية ام درمان بتوزيع الجوائز في الاسبوع الماضي بحضر كثيرين من ذوى الطالبات ، فالقت الطالبات خطبا ومث رواية ادبية وعرضن اشغالهن اليدوية على الجمهور وختم سيادة المطران جابر الحفل وتمنى النجاح والتقا للمدرسة » .

والى جانب المناشط المسرحية في المدارس نجد او اشارة لجمعية مسرحية في السودان بجريدة السود بتاريخ ١٥ـ١٠ـ١٩٠٥ ، ويقول الخبر « تحيي جمعي حب التمثيل ليلتها الخيرية مساء الخميس القادم في قه الخواجة لويزو ، حيث يقوم اعضاؤها بتمثيل بعض الروايات الهزلية بالانجليزية والعربية . وتصدح الآلا

الموسيقية بالانغام المطربة ، وقد جعلت ثمن التذكـــرة من الدرجة الاولى عشرين قرشا ومن الدرجة الثانيـــة عشر قروش ، وقد سبقنا فذكرنا ان ربح الليلة يقسم بين منكوبي الزلزال من كلابريا ومنكـوبي الحريـــق في اورنـــة » .

وهناك خبر اخر عن مسرحية عرضـت باســـم « هفوات الملوك » جاء أيضا بجريدة السودان بتاريـخ ١٥-١١-١٩٠٩ .

« وما ازفت الساعة الثامنة مساء الخميس الماضي حتى ام جمهور غفير من كبار الضباط والموظفين الانجليز والمصريين والسوريين لدار النادي ، وسعادة افنـــدم الفريق «سلاتين» باشا المفتش العام ، وسعادته «ميناس» باشا حكيمباش الجيش المصري وكل من جناب الاميرلاى « ولسن بك » مدير الخرطوم والمستر « بدنهام كارتـر» السكرتير القضائي ... الخ » .

وتستمر اخبار المسرح في جريدة السودان علـــى هذا المنوال ، ونستطيع ان نستنتج مما جاء في تلـــك الجريدة من اخبار ان تياترو الخواجة لويزو كان صاحب النصيب الاكبر في محاولات النشاط المسرحي في ذلـك الوقت ، فغالبية الاخبار المســـرحية تشـــير الى ان المسرحيات كانت تقام على « مرسح »(٣) ذلك الخواجـة وبالطبع فاننا لا يمكن ان ندرج مثل هذه النشاطات تحت قائمة المسرح الا بتعسف شديد ، ذلك لانها كانـت ذات طابع متقطع ، ذلك التقطع الذي يمكن رده لمقاصدهـــــا الخيرية ، ويتجاوز ذلك الى حد عرض بعض المسرحيـات التي يخصص دخلها لشراء « عربة للموتى » وهذا ما نجده واضحا من خلال هذا الرجاء بجريدة السودان بتاريـخ ٢٨-٢-١٩١٢ .

[جمعية التمثيل والموسيقى السورية ترجو مـن العموم وخصوصا السيدات اعانة مشروع شراء عربـــة للمأتم بتقديم هدايا صغيرة للسوق الخيري التي تقـــام لهذه الغاية مساء السبت ٧-١٢ القادم ... الخ] .

واذا اعدنا النظر فيما كتب عن تلك النشــــاطـات لادركنا أنها كانت وقائع معزولة ومحرومة من الموجهـات الادبية والفنية ، وان من ابرز شواهد عزلتها ان العناصر التي كانت تقدم تلك النشاطات كانت مـن الوافديـــن « شوام ، مصريين .. الخ » والمؤسسات الكنسية، وان الجمهور الذي كان يشاهد تلك الوقائع كان معظمه مـن الوافدين .

ويلاحظ من خلال الصيغة التي توضع بها اخبـار المسرح انها بدات بمثابة اعلان عن العمل المسرحي ثـم بدات تدخل بعض الاراء الشخصية في العمل نفســه ، فمثلا هذا احدهم كتب يقول « احيت الجالية الانجليزية ثلاث ليال تمثيلية في مرسح الانشراح لمساعدة جـرحى الحرب .. أما الرواية التي مثلت فقد كانت بسيطة فـي مشاهدها الا انه تخللها بعض الفصول الصعبة ، وهـــو ما جعل القوم يعجبون خصوصا لممثلة دور « دورتى » لانها رغم كراهة المركز الذي وجدت فيه ، تخلصت مـن حرج الموقف باجادة الكلام واظهار مقدرة تامة من التمثيل لدورها ، بعد أن جعلت الحاضرين يشعرون بالاشفاقمع « الاونوارابل ستدى فيرال » الذي كفلها بعد وفـــاة والدها لما يتحمله من سذاجتها التي كانت تجيد تمثيلهـا من لهجة صوتها وحركاتها .. عادت فاظهرت مهـــارة غريبة ومقدرة فائقة استرقت بهما لبه وملكت قلبه ، كما انها حازت رضى واعجاب الذين سمعوها تلقي الكـــلام بطلاقة لسان وثبت جنان ، وقد اجاد الممثلون جميعهم وكانوا يقاطعون بالتصفيق الحاد من حين لاخر خصوصا « الانوارابل سندى فيرال » الذي مثل أطول الادوار » .

واذا قارنا هذه الفترة التاريخية مع الفترة المقابلـة لها في مصر مثلا لا تضح لنا الشبه الواضح بين البدايتين مع الاثر الكبير الذي خلفته العناصر الوافدة — خصوصا العربية — في النشاط المسرحي في كل من البلدين .. فقد كان النشاط المسرحي في مصر اكثر خصوبة وغنى ممـا هو عليه في السودان وان ما كان يحدث في مصر لم يكن له صدى يذكر في السودان .

في الفترة ما بين ١٩٠٣-١٩١٥ وجدت محاولات في التأليف المسرحي على يد الاستاذ ابراهيم العبادي الـذي كتب مسرحية بالشعر الشعبي ١٩١٠ ، وقـد استمدت محاولته مادتها من التراث العربي القديم « عروة وعفراء» وهناك محاولات اخرى متقطعة تمت بمدرسة رفاعـــة للبنين ومحاولة ثانية قدمتها مدرسة القطينة ..والمحاولة الاولى مثبتة في جريدة السودان سنة ١٩١٠ وتقـــول « كان يوم ٢٤ الجاري موعدا لاقفال ابواب مدرسة رفاعة للذكور مدة فصل الصيف ، فقدمت حلقة ادبية تخللهـا تمثيل رواية قام بتشخيص أدوارها بعض التلامـــذة ، فأجادوا كثيرا مما دل على نجابتهم ونجاحهم بفضل عناية ناظر المدرسة الشيخ بابكر بدري المشهور الذي لا يـألوا جهدا عن توسيع نطاق التعليم فيها والسهر على تربيـة التلاميذ وتلقينهم مبادىء العلوم والاداب كما جعل الكل يلهجون بالثناء عليه والشكر له » .

كما نجد اشارة اخرى لهذه المدرسة بمناســـبة احتفالها بمرور عشر سنوات يقول فيها بابكر بدري فـي كتابه « حياتي » صفحة (١٠٠) عملنا احتفالا في هـــذه المدرسة بمرور عشر سنوات على فتحها ، احتفالا حضره سعادة المستر (ونتر) الذي كان قاضيا مدنيا حينذاك ، وكانت الرواية هي رواية » المعقد « الـــذي يقول « ان صحت التجارة »(٤) الحـرة والحمـــارة » .. الخ . وسعادة ونتر رسم لنا راس الحمار على خيش حشوناه تبنـــا » .

وهناك اشارة اخرى اوردها الاستاذ حبيب مدثـر في بحثه « نحو مسرح سوداني » والذي نشر بأحد اعداد مجلة الخرطوم جاء فيه « نقل فن المسرح الى الســـودان

جماعة من الاساتذة المصريين الذين عملوا في اول هـذا القرن بالتدريس في كلية غمدون التذكارية ، وكانت اول مسرحية بعنوان « التوبة الصادقة » مثلت في عام ١٩١٢، والقصة مصرية والممثلون مصريون وبطلها قاضي مصري وقام هو نفسه باخراجها والذين شاهدوا هذه المسرحية يجزمون بأنها خلقت شغفا في نفوس طلبة الكلية للتمثيل الامر الذي حدى بادارة الكلية ان تبدأ في تكوين فرقة تمثيلية من بين الطلبة ولا ندري هل جاء هذا نتيجة لرغبة الطلبة ومطالبتهم بذلك ام كان ذلك تمشيا مع سياسة الكلية ، ولكن على أي حال قامت الفرقة بين الطلبة وعين لادارتها شاب شامي من خريجي الجامعات الامريكية ببيروت كان يعمل موظفا في احدى المؤسسات التجارية وكان الشاب الشامي يتقاضى مرتبا من ادارة الكلية نظير ادارة الفرقة واخراج المسرحيات ، واقتصر عرض هذه الفرقة على الطلبة الداخليين وفي بعض الاحيان تقدم الفرقة عرضا يسمح فيه بحضور الطلبة الخارجيين وغيرهم مقابل قرش صاغ للواقف وقرشين للجالس على كرسي».

مسرح الخريجين :

شهد عام ١٩١٨ قيام نادى الخريجين(٥) وتكوّن جماعة صديق فريد .. التي ظلت تقدم العديد من المسرحيات لاكثر من خمسة عشر عاما ، وقد اشار الاستاذ حسن نجيلة لتلك الجماعة في كتابه ملامح من المجتمع السوداني قال فيه « في مساء الخميس ٩ ديسمبر سنة ١٩٢٠ ونحن نسير جماعات جماعات نحو مدرسة ام درمان الاميرية لنشهد تمثيلية يقوم بها طلبة كلية غردون تدور فكرتها حول تعليم المرأة ــ موضوع الساعة في ذلك الوقت ــ وكانت مثل تلك الليلة لندرتها تلقى اقبالا واهتماما عظيمين ، وقد اشتهر جماعة من شباب الموظفين والطلبة باجادة هذا الفن وطار لهم صيت بعيد ، اذكر من طليعتهم المرحومين صديق فريد وعرفات محمد عبدالله والاساتذة عبدالرحمن علي طه وعلي بدري وعوض ساتي وعلي نور المهندس وابو بكر عثمان وغيرهم من فتية ذلك العهد » .

كما اورد الاستاذ حسن نجيلة وصفا لمسرحية صلاح الدين الايوبي التي مثلت مساء تلك الليلة قال فيه « كان النادي مكتظا فلم يبق فيه موضع لقدم ، ورفعت الستارة وشهد الناس عجبا ، فهتفوا وصفقوا ، شهدنا تلك الليلة المرحوم طه صالح المهندس في دور صلاح الدين وهو احد ابكار قسم الهندسة ، واسماعيل فوزي في دور ولي عهد انجلترا وعرفات محمد عبدالله في دور قلب الاسد ، وروفائيل الياس في دور ملك فرنسا ، وما كاد الستار ينزل من الدور الاول حتى دوى المكان بالتصفيق وهرعنا الى ما وراء الكواليس وشهدنا الضابط علي عبداللطيف مندمج (كذا) في اعداد لبس الممثلين ، ورأينا ذلك الفتى القاضي توفيق وهبي وهو يساعد في اخراج التمثيلية ، اذ كان من المهتمين بهذا الفن » .

ومرة اخرى تعاد نفس المسرحية ويكتب عنها الاستاذ حسن نجيلة في نفس المصدر « في هذه المرة اسند دور البطل الى الممثل الذي فتن به الناس آنذاك ــ صديق فريد ــ لقد اخرج الناس عن طورهم وهو بقامته الفارعة وتكوينه الجسماني الذي تتمثل فيه الفحولة ، لم نكن نصفق ونهتف فحسب ، بل كنا نصرخ ملء أصواتنا تجاوبا مع صديق في دور صلاح الدين الايوبي ، ولقد بكى بعضنا وانتحب وتأثر ، حتى صبية المدارس الصغار ، وكان منهم من يقلد صديق فريد في دور صلاح الدين الايوبي » .

وقد جاء في بحث الاستاذ حبيب مدثر المشار له سابقا في معرض حديثه عن المرحوم صديق فريد «ووصف صديق فريد بأنه أقوى ممثل سوداني اعتلى الخشبة » صوته جذاب .. جهوري .. سريع الحركة .. ينفعل في قوة ويهدأ في لطف . وبالطبع لهذه الصفات بلغة العصر الذي نعيشه مقاييس كلاسيكية لايرتاح اليها نقاد اليوم.

وروى عنه أنه كان عندما يؤدي دور صلاح الدين الايوبي في الرواية المشهورة بهذا الاسم يصمت المتفرجون صمت القبور ، وفي ليلة العرض الاولى صال وجال فوق المسرح وفجأة جرد حسامه في ثورة وغضب فهب النظارة واقفين على ارجلهم » .

ويعطينا الاستاذ حسن نجيلة ملاحظة هامة عن امثال تلك العروض يقول فيها « ويشفع الخريجون رواية صلاح الدين الايوبي برواية اخرى ، وهي رواية عطيل ، ويحمل لواء هذا الفن الذي لعب بألبابنا هؤلاء الفتية الميامين ، صديق فريد ، عرفات محمد عبدالله، اسماعيل فوزي ، وطه صالح ، رحمهم الله ــ امدوا مشروع مدرسة كتشنر بمادة سخية رفعت رأس الخريجين عاليا فحققوا هدفين عظيمين في آن واحد ، نشر الوعي بتقديم هذه المثل الوطنية العالية ، واسهموا باسم الخريجين في انشاء مدرسة تقدم اليهم زخرا جديدا » .

يقول الاستاذ حبيب مدثر « واتجه صديق فريد وجماعته بكلياتهم الى عرض الروايات التاريخية وكان هذا هو الطريق الوحيد الذي يضمن لهم استمرار نشاطهم في تلك الفترة ، لان الحكام الاجانب كانوا يضمرون له السوء وكانوا لا يسمحون بأي محاولةتعرض بالوضع السياسي الاستعماري ، وأضيف الى قهر الحكام ما اتصفت به تلك الفترة من قلاقل وثورات في صفوف الطلبة ابان ازمة ١٩٣٢ العالمية ، حين رفض الحكام تعيين الخريجين الجدد بنفس المرتبات ، فقابل الاستعمار هذه الاضطرابات بالعنف والتشريد ، فلاذ صديق فريد بما عرف عنه من ذكاء الى بر التاريخ يلتمس في ظلاله الامان والسلامة ، ونجأوا الى المسرحيات التاريخيةعربية كانت او معربة .

وكان من بين الروايات العربية روايات شوقي

الشهيرة ، وقد اجاد صديق فريد وجماعته تمثيل رواية مجنون ليلى بالذات ، كما كان من بين الروايات المعربة روايات شكسبير الشهيرة وخاصة كليوباترا ويوليوس قيصر وتاجر البندقية .. الخ .

وكانت جماعة صديق فريد لا تقتصر على عرض مسرحياتها في العاصمة المثلثة بل تسافر في مناسبات الاعياد الدينية وخلافها لعرض مسرحياتها في عطبرة ومدني وغيرها من مدن الاقاليم .

والامر الذي لا شك فيه ان هذه الجماعة بقيادة صديق فريد ادت خدمات عظيمة للمسرح السوداني ، وهذه الخدمات تنحصر في انها رغم الظروف السياسية القاهرة ورغم مظاهر الكبت الاجنبي استمرت تعرض فنون المسرح لمدة طويلة ، وهذا ما ساعد في خلق جمهور للمسرح في تلك الاونة وما زال معاصروهم يؤمنون برسالة المسرح ويتلهفون الى نهضة مسرحية جديدة » .

وجماعة صديق فريد يمكن اعتبارها اهم مجموعة مسرحية ظهرت في السودان حتى بداية الستينات .. ومنذ تأسيس تلك الجماعة وحتى الثلاثينات قامت تلك المجموعة بتقديم اعمال فنية عديدة ، غير أننا تلاحظ ان :

أ ـ الطابع الرئيس لتلك الاعمال هو ملازمتها للاعمال الخيرية ، اي انها لم تكن نشاطا مستقلا ذو دوافع داخلية .

ب ـ انها كانت صدى مخلوطا لما كان يحدث في مصر ، يعني ان المسرح المصري كان يعتمد على نصوص ممصرة أو مترجمة فجاراهم صديق فريد في ذلك، ومن بين المسرحيات التي قدمتها تلك المجموعة (تاجر البندقية ، وفاء العرب ، صلاح الدين الايوبي .. الخ » وهي مسرحيات تدور في مجملها حول حوادث أو شخصيات تاريخية ، وربما فسرت هذه الظاهرة بأنها منسجمة مع المفاهيم القبلية المجدة للبطولة الفردية والاعمال الخارقة الى غير ذلك من المفاهيم التي يلتجيء اليها الوجدان المضطهد المستعمر الجريح عوضا عن استنهاض الجماهير بالمسرح لمقاومة الاستعمار ، ولذلك نلاحظ مثلا ان مسرحية « تاجر البندقية » تجرى حوادثها في مدينة البندقية بايطاليا في القرون الوسطى ابان استبداد مجلس العشرة وسيادة الاشراف ، وان وفاء العرب تدور حول قصة الشاعر امرؤ القيس سليل ملوك كندة ودروعه الثمينة ، وعطيل حول تلك الشخصية الحربية وعلاقتها العربية مع ديدمونة التي انتهت نهاية مأساوية ، الى غير ذلك من الاعمال التي يمكن ادراجها تحت بند مسرح الشخصية الذي يتمتع بقدرته على الجذب والاثارة خاصة في المجتمعات القبلية التي كما ذكرنا اعلاه تقدس البطولات الفردية والاعمال غير المألوفة والشهداء الدينيين والشعراء ، وعليه فاننا نستطيع ان نستنتج من كل ما جرى أن تخير صديق فريد لهذا النوع من الاعمال كان تخيرا موفقا الى حد كبير ، ويمكن مقابلة ذلك مع ما يدور من جدل من ايامنا هذه حول ايهما اكثر اولوية في جذب الجماهير : الكوميديا ام غيرها ؟ لندرك صواب انتقادات صديق فريد وحسه الفني السليم .

ج ـ يقول الاستاذ حبيب مدثر « واذا اخذنا شيئا على هذه الجماعة فاننا نأخذ عليها الاسلوب الخطابي الذى كانت تعمد اليه مما جعل افرادها يهتمون بالروايات التي تضم شخصيات خطابية ولا يولون اهتماما الى غيرها ، وربما نجد لهم العذر في ان هذا اللون كان سمة العصر الذي يعيشون فيه . خاصة اذا عرفنا ان الاسلوب الخطابي في حد ذاته ضرب من ضروب التنفيس عن الثورة المكبوتة ضد المستعمر الغاشم . وبالتالي ربما كان في ظنهم ان الاتجاه نحو المسرحيات الاجتماعية في تلك الفترة اتجاه عابث ، ولذلك لم يحالف التوفيق المسرحيات الاجتماعية ، التي تعالج مشاكل الاسرة والزواج وغيرها ، ومع هذا يجدر بنا ان نشير الى الاطراء الذى لقيته مسرحية اجتماعية قدمها المرحوم احمد عباس رحمة الله باسم « البتول » او «الغيرة» وقد وجدنا عند الكثير من معاصري تلك الفترة اثرا طيبا تركته هذه المسرحية ولا ندري ما حدث لنصها لانه قد اصبح من المحال العثور على نسخة منه .

د ـ وقد لا يكون افتقار المسرح في تلك الاونة الى الفتيات اللواتي يؤدين الادوار النسائية سببا من اسباب تشتت جماعة صديق فريد ، ولكن الادوار النسائية في حد ذاتها كانت اشكالا كبيرا . فالقيام بهذه الادوار من جانب الشبان يحتاج الى موهبة نادرة والمصاب قوية لنجاح الدور ودائما يسهل ان تستعيض بأحد أفراد الفرقة من الرجال للقيام بدور اخر في نفس المسرحية ، ولكن اذا تغيب من يقدم بدور نسائي لاي سبب من الاسباب يفشل العرض ويستحيل المعنى فيه ، وقد حاول صديق فريد مرات عديدة ان يشرك فتيات في التمثيل ولكن محاولاته جميعا باءت بالفشل . وقد لجأ ذات مرة الى اقناع فتاة ، أو سيدة ـ لا ندري ـ لاداء دور نسوي من خلف المسرح وكان الامر مضحكا بالنسبة للمتفرجين والممثلين على السواء ؛ ولذلك اضطر للاقلاع عن تكرار المحاولة .

والمعروف أن صديق فريد كان قد اعتزل فن التمثيل قبل وفاته بمدة ، ولم يشترك في اي نشاط مسرحي مع جماعته ، أو غيرها ، ويعزي بعض المعاصرين، سبب توقفه الى ازمة ثقة نشأت وسط الجماعة ، ونجد هذا الامر طبيعيا ما دامت الجماعة لم تعرف النظام منذ

قيامها ، فقد تجمعت كما اسلفنا كتجمع رفقاء السفر وسارت على ثقة من الدليل ، وكان صديق فريد لهم ذلك الدليل » .

عبيد عبد النور :

« عندما عاد عبيد عبدالنور من الجامعة الامريكية ببيروت ، بدأ وسط تلاميذه بكلية غردون نشاطا مسرحيا من نوع جديد ، اذ بدأ بتقديم تمثيليات قصيرة قصد بها بصوير حياة السودانيين ، ولم تكن تلك التمثيليات مستمدة في واقع الامر من البيئة السودانية ، ولكنها مقتبسة من تمثيليات اجنبية يجرى عليها الاستاذ عبيد بعض التعديلات وربما الكثير من التعديل لتطابق البيئة السودانية ، وعلى اي حال كان من الميسور عليهان يلجأ الى المسرحيات الشهيرة ويكتفي باخراجها ولكن رغبته في مخاطبة البيئة المحلية دفعته الى « سودنة » التمثيليات الاجنبية » .

وهذا بالطبع يكشف لنا الحاجة الملحة منذ تلك الفترة الى التأليف ، ولو كان الاستاذ عبيد قد وجد في نفسه القدرة على كتابة المسرحية لكنها قد عرفنا كاتب المسرحية السودانية منذ زمن مبكر .

ولم يكن ميدان التمثيل ارضا ممهدة امام مجهودات الاستاذ عبيد لانه كان لا يخلو من منعرجات ومطبات . وهب العاصفة في وجهه عندما قدم تمثيلية قصيرة عن حياة اسرة سودانية تصور استهتار ابن الاسرة المحافظة . . ويعود ذلك الابن الى بيته عند الفجر شملا ويدخلالبيت لاعنا من فيه . وذات يوم عاد والده من السفر وفاجأ الابن مع خيوط الفجر الاولى وهو « يسب الدين » لاهله فضرب الوالد ابنه . . واقلع الابن بعد ذلك عن حياة المجون والاستهتار .

هذه التمثيلية مع سذاجها ـ احدثت ضجة كبيرة في العاصمة ، وطلب احد القضاة من الشيخ ابو القاسم احمد هاشم شيخ علماء السودان فتوى يكفر عبيد ، وقابل عبيد شيخ علماء السودان من مأتم تجمع له المفسرون ، وسأله شيخ العلماء عن قصة التمثيلية وما قاله القاضي عنها ، وحكى عبيد القصة واوضح مغزاها ، وسأله شيخ العلماء :

ـــ وهل ضرب الوالد ابنه المستهتر عندما سب الدين؟

فرد عبيد :

ـــ نعم يا مولانا .

فقال شيخ العلماء :

ـــ حاكي الكفر ليس بكافر .

ودعا له بالتوفيق في رواياته .

ومضت « ليالي الانس » وكان هذا اسم العرض المسرحي الذي يقدمه الاستاذ عبيد وتلاميذه . . ومن ابرزهم خضر حمد وعوض ابو زيد ـ وعرضت تمثيلية اجتماعية قصيرة باسم « المأمور والمفتش ورجل الشارع» والتمثيلية تصور استبداد رجال الادارة على المواطنين وخوف صغارهم من كبارهم . ولما عرضت المسرحيةمرتين استدعى الاستاذ عبيد لمكتب نائب مدير المخابرات، وطلب منه ايقاف التمثيليات في الحال بدعوى انها خطيرة على الامن ولم يستطع الاستاذ عبيد الاستمرار في ليالي الانس خوفا من فقدان وظيفته وهكذا قبر مديرالمخابرات النشاط المسرحي في مهده ، وفي اكبر معقل للعلموالتربية

. . . كلية غردون التذكارية . .

ولقد كانت جماعة صديق فريد معاصرة تماماللفترة التي يتكون فيها الوعى السوداني والذي فجر ثورة ١٩٢٤ المسلحة . . وواضح ان مسألة اشتراك قائد هذه الثورة(٦) في النشاط المسرحي يعنى الارتباط القوي بين حركة المسرح وحركة النضال الوطني التي كانت تشهد في هذه الفترة اصطداما شديدا مع المستعمر . . مما يعنى اساسا ان المسرح ضلع هام في حركات النضال وثورات الشعوب . . وبذلك سجلت جماعة الخريجين المسرحية صفحة يانعة من تاريخ السودان . .

ولقد عكست فترة جماعة الخريجين آثارا واضحة على مسار حركة الادب المسرحي ، كما تجاوزت ذلك لتسهم بدور فعال في حركتي الادب والثقافة عموما . . فقد ظهرت بداية النقد التوجيهي في الادب وتكونت ما يشبه الصالونات الادبية واتسعت دائرة المتعلمين في السودان ، وظهرت آثار الاداب الغربية في الكتابات المختلفة على صفحات مجلتى النهضة والفجر . .

وقد انتجت هذه الفترة ابرز نقادها من امثال عرفات محمد عبدالله ـ الذي كان في البداية ممثلا ولجأ بعد ذلك لتناول الاعمال المسرحية التي قدمتها الفرق المسرحية التي تكونت ايام جماعة الخريجين . .

ولا يقف النشاط المسرحي على جماعة صديق فريد وحدها ، فقد كانت هناك بعض الفرق المماثلة في التوجه والطبيعة ، مثل فرقة النادي المصري وفرقة المكتبة القبطية التي قال عنها الاستاذ عرفات محمد عبدالله في تقديمها لمسرحية « تسبا » وهي مسرحية تعود الى حكم دوقات البندقية ومكائد مجلس العشرة . يقول « كنا بكل صراحة ننتظر من فرقة المكتبة القبطية ما هو خير من هذا بكثير ، فنحن نعلم ان هذه المكتبة اسست بالسودان منذ سنين وانها اشتهرت منذ البداية بمثل هذه الروايات التمثيلية » .

بعد قيام ثورة ١٩٢٤ تعسف المستعمر في تعامله مع فن المسرح ، فتوقف نشاط جماعة صديق فريد وضعف النشاط المسرحي ، ونلاحظ ان هذه الظاهرة تكررت ايضا في مصر ـ اي ان كل هجمة استعمارية في مصر كانت تقابلها هجمة اخرى في السودان مع كل مشتقات تلك الهجمة ، ولكن هذا التوقف ادى فيما بعد الى بروز نشاط مسرحي اكثر نضجا واكثر سودانية. . كما ان من اسباب التوقف ان معظم جماعة صديق فريد كانت تعمل في المكاتب والدواوين الحكومية مما تعارض

وتقديم فن المسرح ..

وكان للنقد المسرحي الدور الاكبر في فترة الثلاثينات في اثراء نهضة المسرح .. والمتصفح لاعداد مجلتي النهضة والفجر ، تمتلكه الدهشة من تلك المقالات النقدية والتعريفية للمسرح ، والتي كانت ثمرة خبرة طويلة قضاها امثال عرفات محمد عبدالله في الشغل المسرحي . فهو يتحدث عن دقة المواعيد وعن حضور الجمهور وتنظيمه واحترامه للعمل المسرحي ، ويطالب بأن تكون الصحافة تحت خدمة المسرح ووسيط ايجابي وفعال بين المسرح والجمهور ..

وفي نقده لمسرحية « تاجر البندقية » نجده بعد تحليل قصة المسرحية يقول « ولا يرينا المؤلف على المسرح الا الجلسة الاخيرة للمحكمة ، رئيس أرعن واعضاء كأنهم خشب مسندة ، ومدعى عمومي لا يحسن من سرد الادلة غير ترديد القرائن التي اخذ بها الجمهور » .

ويتحدث عن الاخراج فيقول .. كان اخراج الرواية كما قامت به فرقة ام درمان « متواضع » فاذا رأيت ستارة داخلية تسدل على مقربة من حافة المسرح مرسوم بها خطوط تدل على باب أو نافذة .. ولا ادري لماذا .. ثم كرسيين من خشب صغيرين حملت نفسك عنتا لتقتنع أن هذا جزء من قصر احد الاشراف الآلى قيل عن ترفهم ما قال مالك في الخمر .. وشاهدنا في مؤخرة منظر الطريق بين القصر والحانة مضارب للبدو لعلها من بقايا رواية السموءل » .

كما يتحدث عن التمثيل فيقول « اما التمثيل فنود ان نقول عنه أنه خطوة الى الامام بعد ما سبق وقلته عن رواية « وفاء العرب » وقد ابدى عدد من الممثلين مجهودا ظاهرا ، فقد كان طاهر اكثر توفيقا هذه المرة من اخر مرة . ولو استطاع أن يتخلص تماما من ذلك الميل الى الاندفاع بسرعة زائدة في حديثه لتحسن تمثيله كثيرا » .

وهكذا تستمر كتابات عرفات النقدية البناءة في جميع ملاحظاته عن فنيات المسرح المختلفة ودعوته لخلق مسرح سوداني أصيل .. يرافقه في ذلك الاديب محمد عشري الصديق بتوجيهاته الكثيرة في مسائل الادب والمسرح ... وكتابات معاوية محمد نور والتي كانت في غاية الدقة والموضوعية .

مسرح الثلاثينات :

بحلول عام ١٩٣٢ ظهر اول نص سوداني من تأليف الاستاذ خالد أبو الروس .

ولد كاتبنا هذا بام درمان سنة ١٩٠٠ ولا يزال حتى الساعة يساهم مسرحيا :

تدرج الكاتب في مراحل تعليمه حتى تخرجه من المعهد العلمي بام درمان ، ويبدو أن خالدا عانى كثيرا من اجل احتراف فن التمثيل أو الكتابة المسرحية — وطبيعي أن تكون كل الظروف التي حوله غير مساعدة على الاتجاه نحو المسرح باعتباره من الفنون المرفوضة وقتها ..

ومن الشذرات التي كانت تقدم داخل اسورة المعهد او غيره استطاع خالد أن يتعرف على بعض الاشكال المسرحية التي استهوته بل دفعته لكتابة نص مسرحي سوداني دما ولحما مما يسجل بكثير من الاعزاز والفخر ريادته لفن المسرح السوداني بغض النظر عن قدراته الخاصة في الكتابة المسرحية التي اكتسبها من خلال الملاحظة والممارسة والموهبة والرغبة في تحريك دفة المسرح السوداني نحو اتجاهات لها خصائص سودانية وملامح سودانية تكون بمثابة قطرة اولى من مد المسرح الجديد ..

وفي سنة ١٩٣٢ ظهر اول نص سوداني من تأليفه، وقد نجح خالد ابو الروس بسبق زمني مقداره اربعون عاما في وضع يده على موضع الجرح تماما في مقدمة مسرحيته وأثار قضية ذات حساسية خاصة بالنسبة لنا نحن أبناء هذا الجيل ..

يقول الاستاذ خالد ابو الروس في المقدمة المشار اليها :

« عندما كان المسرح يقدم الروايات الاجنبية مثل تاجر البندقية والفارس الاسود وصلاح الدين الايوبي وعنترة — دار بخلدي ان اضع رواية سودانية لحما ودما، ولم يطل بى التفكير حتى استهديت بقصة « تاجوج والمحلق »(٧) فشرعت في جمع المعلومات والمراجع ثم بدات بالتأليف السوداني — الدولبيت — ولم ينته العام حتى أكملت التأليف وكونت فرقة بنادي الزهرة الرياضي بام درمان وبدات التدريب » .

وبرغم عفوية هذه الدعوة فانها تثير بطريقة ما موضوع الموقف من التراث وكيفية التعامل معه من قبل المسرحيين .. وعلى هذا فقد استعار الاستاذ خالد ابو الروس مادة محاولته المسرحية الاولى من التراث حتى تأتي «سودانية لحما ودما ، وتخير لهجة أواسط السودان واكثر الاشكال الشعرية شيوعا ، وذلك لجاذبيتها واقترابها من روح القصة التي استعارها ، ومن ناحية ومن ناحية اخرى فان هذا النص رغم اهميته لا يخلو من بعض المثالب الدرامية ومردها الى أن المؤلف لم يحظ لاسباب معروفة بالتعرف على آثار المسرح القديم وخلافه بسبب شح المؤلفات والمراجع .. فاقتصر افقه المسرحي على بعض المترجمات ومؤلفات احمد شوقي وغيره من المصريين ...

وعرضت المسرحية ويقول خالد ابو الروس في ذلك « بينما كنا نتجمع في ناد الزهرة الرياضي بام درمان ، نمثل مسرحيتنا الجديدة داخل النادي دون أن ندري شيئا عن فنية وتكنيك المسرح ، يسمع المربي الجليل بابكر بدري بتمثيلنا ، وقد كان بصدد اكمال بناء مدرسته الاحفاد ، حيث بداها بفصل واحد ، يأتي الاستاذ بابكر بدري ومعه أثنان من المستشارين في شؤون المسرح هما الاستاذان صديق فريد وعبيد عبد النور ويشاهدا التمثيل ويبديا اهتمامهما ويناقشا قصر المسرحية وارشاد

الممثلين في التمثيل ، ويتفق الجميع على تقديم المسرحية على خشبة مسرح نادي الخريجين كمثيلاتها من المسرحيات العربية التي اعتاد النادي تقديمها من تلك الاونة ، ويبدأ الاعداد للمسرحية بمعاونة الاستاذ بابكر بدري وصديق فريد وعبيد عبدالنور ، ليخصص دخلها لصالح مدرسة الاحفاد ، واستمر العمل مدة ثلاثة ، اشهر حتى قدمت بمسرح النادي في يوم ١٢-١٠-١٩٣٢م ، فلاقت اقبالا عظيما عكس ما كان يتوقع الاستاذ بابكر بدري من فشل .. فكتب على التذاكر « تأليف وطني » وصاح الجمهور يوم العرض مطالبا مشاهدة مؤلف المسرحية ، فجاءني الاستاذ بابكر بدري وقدمني للجمهور ، حيث استقبلني بالتصفيق الحار وانفجرت باكيا .. كان نجاح المسرحية بهذه الصورة خير دافع لي بخصوص تجاربي التالية وتشجيعا لاعضاء الفرقة وبدا بعض الشباب يفدون الىّ مؤكدين رغبتهم في الانضمام للفرقة » .

وقد وافق عرض تاجوج كثير من الاحداث المثيرة جاء ذكرها على لسان الاستاذ بابكر بدري في قصة حياته حيث قال « جاءتني جماعة نادي الزهرة الرياضي وطلبوا مني تصريحا لهم باسم مدرسة الاحفاد من المركز لتمثيل رواية مصرع تاجوج ـ المراة الحمرانية الشهيرة بجمالها وما جرى لها وما جرى بينها وبين زوجها المحلق ، فطلبت منهم عرضها اولا الىّ لانظر تمثيلهم لها ومتى اقتنعت بكمالها واستحقاق عرضها على الجمهور طلبت لهم التصديق ، وتحملت قيمة الادوات اللازمة للتمثيل ، فكلفتني تسع جنيهات وخمسمائة مليم(٨) من ملابس وغيرها لتاجوج ورفيقاتها .. وشعر رؤوس وذقون وسيوف وحراب للرجال ، ومثلت الرواية بنادي الخريجين بام درمان الذى أخذ منا سبع جنيهات اجرة المسرح وقيمة النور واجرة كراسي وكنبات » .

وصحيح ان خالد ابو الروس كان يضع اللبنات الاولى لمسرح سوداني مبتدىء سواء على الصعيد الادبى « النص الدرامي » او المسرحي « الحرفي » وغياب هذا الاخير له اكثر من مبرر ، ولم يكن في مكنة خالد او غيره من المسرحيين ان يحلوا قضايا بمثل ذلك التعقيد والاتساع ـ ولكن ماهو ايجابي في اعمال خالد هو لجوؤه الدائم للتراث استعارة واضافة وتحويرا مما يؤكدبطريقة مباشرة أو غير مباشرة أن لنا ميراثا من الحكايات الشعبية والاحداث والوقائع الصغيرة تصلح كمادة درامية وتنهض دليلا على اننا نتمتع بكثير من الممارسات المنطوية على عناصر درامية سواء اكان من جانب الشكل أو المضمون..

ومن احدى ايجابيات خطوة خالد ابو الروس هذه أن اتسع مجال العرض المسرحي باعتبار ان الاندية الرياضية الاخرى سارعت للسير في نفس الاتجاه باحتضان كاتب مسرحي يقدم لها نصوصا درامية ، فاتجه نادى المريخ الى الشاعر ابراهيم العبادي واتجه نادى الحديد للشاعر سيد عبدالعزيز ، وأخذ كل نادي اخر يبحث عمن يكتب له المسرحيات الشعرية من الشعراء مثل اندية « التاج » و « الاخلاص » التي كانت منتشرة في مدينة ام درمان والتي شهدت تطور كل الحركات الادبية والسياسية في البلاد ..

ومن هنا اتصلت الحركة المسرحية الجديدة بالاندية الرياضية ، وساعدت في زيارة قاعدة الجمهور المسرحي ، وفي انتعاش الحركة المسرحية والحياة الاجتماعية ـ وكان المسرح الوحيد الذي يقدم كل النشاطات المسرحية التابعة للاندية هو مسرح نادى الخريجين ، لانه المسرح الوحيد المجهز فنيا بتقديم المسرحيات .

وبعد نجاح مسرحية تاجوج الفّ خالد ابو الروس مسرحيته الثانية « خراب سوبا » في اواخر سنة ١٩٣٣م . واستقى حوادثها من التاريخ من القرن السادس عشر الميلادي عندما اتحد العرب والفونج على حرب النوبة . وخربوا العاصمة سوبا .. ويزعم المؤرخون ان خراب سوبا كان بواسطة امراة عجوز لها بنت فاتنة استطاعت بها أن تخلب الباب الامراء والوزراء ، فكان ذلك سببا في خراب مدينة « سوبا » أما خالد ابو الروس فقد طرح من خلالها مأساة الشر الانساني وغريزة الثأر التي تطيح بعقل الانسان فتدفعه الى ارتكاب الجرائم بلا توقف .. أما شخصية سوبا نفسها فصورها الكاتب في هيئة عجوز دمثة قبيحة الشكل ليرمز بها لشكل النفاق الذي يستشري وسط الحياة الاجتماعية بكافة مستوياتها .. والغريب انها تستطيع من خلال اغرائها للملوك والامراء بتزويجهم ابنتها ، تستطيع أن تقضي عليهم وعلى من تسبب في مقتل زوجها ، دافعها لذلك غريزة الشر والانتقام التي استوطنت داخلها .. هذا الى جانب الامثال الكثيرة التي وردت في المسرحية والتي تعكس حالة المجتمع ونفسياته .

يقول الاستاذ حبيب مدثر في بحثه المشار اليه سابقا :

« وانهالت على فرقة خالد ابو الروس الطلبات من جميع انحاء السودان ، تدعوها للسفر الى الاقاليم لتقديم عرضها في المدن والقرى . وطافت الفرقة بمعظم مدن السودان وبعض قراه .. واشتهر خالد كممثل ممتاز في الكوميديا والدراما وهذا وحده يكشف موهبته الفذة . وبدات الفرقة تعرض له تمثيليات كثيرة اشهرها سوبا « والسبعة الحرقوا البندر » « وأمات طه » «والضحية» « والحب والمال » .

وكان خالد خلال سنوات نشاطه يصارع منافسا جديدا ظهر من ام درمان وكان يخشى صولته على البعد في مدينة الخرطوم ، وكان هذا المنافس الجديد هو الفيلم المصري الذي انتقل من دار السينما بالخرطوم الى دار السينما الجديدة بام درمان ، وكانت الافلام المصرية تستحوذ على قلوب رواد السينما ومن بينهم جمهور مسرحه ، وكنت اعتقد ان ظهور الفيلم المصري «الوردة

البيضاء ـ ويحيا الحب » قد قضى على نشاط خالد ابو الروس ، ولكن خالد اصر على ان الذي قضى على نشاطه حادث اليم وقع لفرقته وحبس نشاطها في علبة الزمن . وروى لي خالد ابو الروس قصة ذلك الحادث الذي وقع لاعضاء فرقته من اسرة نادي الزهرة في طريقهم الى مدني حوالي سنة ١٩٤٣ او عام ١٩٤٤ لتقدم عرضها هناك اذ مات رئيس نادي الزهرة وجرح بطل التمثيلية « خالد نفسه » وبعض الممثلين على اثر انقلاب اللوري الذي كان يقلهم الى هناك ، وقفل نادي الزهرة ابوابه حدادا على رئيسه ولم يفتح بعد ذلك . ولم يستطع خالد وفرقته مزاولة نشاطها منذ ذلك اليوم .

وبالطبع لم يكن هذا الحادث وحده سببا في تشتت فرقة خالد ابو الروس ، بل كان اخر مسمار دق في نعشها صدمته النفسية على خالد وافراد فرقته باعثا لروح التشاؤم التي ترعرعت في نفوسهم من جراء الاوضاع التي يعيشون فيها ، فقد كان النظام الاستعماري البغيض لا يشجع مثل هذا النشاط بل تركهم يسيرون وحدهم نهبا لضعف الامكانيات المادية والفنية ، ولو كان التشاؤم الخرافي من ذلك الحادث هو السبب الظاهري في فض الفرقة ، الا ان اليأس من المداومة من ظروف صعبة تضطرهم للعمل بأيديهم لاعداد المسرح والبحث عن مستلزماته من اثاث وملابس وخلافها والخروج للدعاية اليه فوق عربات « الكارو »(٩) وخلافها من أوضاع اضطرارية لتثبت في النهاية مجهودات خالد وفرقته وهذا بالضبط ما حدث لصديق فريد وجماعته .

ومع ذلك فقد ظلت الجذوة الفنية متقدة في نفس خالد ابو الروس وهو وان وجد في مهنة التدريس او مهنة الصحافة او الاثنين معا متنفسا للتعبير عما يجيش في نفسه ، الا انه كان باستمرار يتوق الى النشاط المسرحي ويهفو الى المجهولات الفنية ، ومصداقا لذلك معاودته لتقديم تمثيلياته على خشبة المسرح القومي بام درمان سنة ١٩٦٨ عندما احس برغبة المسؤولية من وزارة الاعلام والشؤون الاجتماعية في تشجيع التمثيل . وكانت المسرحية التي قدمها خالد بعنوان « ابليس » مسرحية جديدة تعالج مشكلة الفساد الاجتماعي الذي استشرى في السنوات الاخيرة بين طبقات الشعب ! .

وفي الموسم الثاني للمسرح القومي قدمت مسرحية « خراب سوبا » وقام الاستاذ خالد ابو الروس بدور العجوز « سوبا » .. ورغم تعاملنا الحذر في تمثيل الرجال لادوار النساء . الا ان خالدا كان متفوقا جدا في ادائه لشخصية « سوبا » لتنال غضب الجمهور ومقتهم الشديد لها وينال هو تصفيقهم واعجابهم به .. فقد كان اداؤه الكوميدي على درجة عالية من الرهافة والاداء في حدود الدور دون اللجوء الى ابتزاز الجمهور او ابتزاز فن الكوميديا ..

ان الحديث عن الاحياء ذو حساسية خاصة سواء ان كان الحديث اطراء او ذما .. اذ لا يزال الرجل يعطي المسرح من خبرته وجهده وتجاربه .. لذلك يبق العبور هكذا غير موف حقه في روايته لفن المسرح السوداني .. واني اذ آمل بعد صدور كتابه عن تاريخ المسرح السوداني ان اتمكن من تحقيق دراسة كاملة عن مسرح الثلاثينات ودور الاستاذ خالد ابو الروس فيه ..

ابراهيم العبادي :

مع خالد ابو الروس ظهر الشاعر ابراهيم العبادي الذي قدم مسرحية من تأليفه سنة ١٩٣٤ وهي « الملك نمر »(١٠) وللعبادي نشاط في التأليف المسرحي قبل هذا التاريخ بكثير ، حيث قام بعدة محاولات اشرنا لواحدة منها في مكان سابق ـ وله ايضا مسرحية « عائشة بين صديقين » وهي ذات محتوى اجتماعي اذا اخضعت لمقاييس ومفاهيم اهل تلك الفترة .. اذ كانت تعالج موضوعا شديد الحساسية وهو تنازع صديقين حول احدى العاهرات . ومن الجدير بالتسجيل ان منازل الانس كانت تتمتع في تلك الفترة من فترات النضال بأهمية خاصة لانها كانت اماكن لقاء سرية لبعض العناصر الوطنية التي تطاردها السلطات .. ولم نعثر على النص الاصلي لها ، والعبادي نفسه لا يحتفظ بنصها ولا يعلم عنها شيئا ، وقد ذكر ان شخوصها كانوا احياء في تلك الفترة .. فقد صورها حية كما علمها .. وقد مثلها نادي المريخ سنة ١٩٣٥ تقريبا ..

اما مسرحيته الهامة في تاريخ مسرحنا فهي الملك نمر .. وصاغ العبادي حوادثها من التاريخ .. والخلاصة تقول :

يقتل طه البطحاني حمد ود دكين أحد رجال الشكرية فيرحل الاول للملك نمر ويستجير به فيجيره.. وعندما يأتي الشكرية مطالبين بالثأر يرفض الملك نمر تسليمه ويرى انه من العار ان يسلك رجلا استجار به، ويحتدم الخلاف حتى يكاد يؤدي الحرب بين المجموعتين، وقد استخدم العبادي ثيمة فرعية في جسد المسرحية وهي العلاقة الخاصة التي جمعت ريا البطحانية وطه وقد زادت هذه الثيمة من تماسك المسرحية دراميا .

ومسرحية الملك نمر تتحدث عن النعرة القبلية وعن الوحدة الوطنية بالاضافة الى عرضها للعادات التي كانت تحكم المجتمع السوداني في تلك الفترة مثل الكرم والشجاعة والشهامة واجارة المستجير ونقدها للبعض المثالب الاجتماعية .

استقل ابراهيم العبادي شكل المسرحيةالارسطية التي تبدأ بتمهيد للحدث المسرحي ثم تطويره وتعقيده واخيرا تبدأ المسرحية في التداعي نحو النهاية التي كانت مرخية ـ ورغم الاحساس الظاهري بأن مسرحية الملك نمر محكمة في بنائها الدرامي ، الا أن الحوار الطويل قد عابها .. كما عابها الخطب الرنانة الطويلة التي

اضعفت الجو العام للمسرحية .. فهناك شخصيات تسرد خطبا تحتوي على نحو اربعين بيتا شعريا ..

سيد عبدالعزيز :

الفارس الثالث في تلك الحلبة كان سيد عبدالعزيز الذي ساهم بمسرحية « صور العصر » وهي تعالج موضوعات عديدة ومن الاشارات الهامة عن هذا العمل اشتراك المطرب « زنقار » في عرضها ، وقد ادى « زنقار» دور البطلة فيها .. وتجدر الملاحظة الى ان جمهورالمسرح اليوم حرم من مشاهدتها على خشبة المسرح القوميبخلاف اعمال خالد ابو الروس والعبادي .. لهذا ننوه بضرورة الاهتمام بتقديمها اذ تمثل احدى تراث مسرح الثلاثينات.

ومن الكتاب غير المغمورين الاستاذ امين القوم ، الذي قدم عام ١٩٣٨ مسرحية « فتاة البادية » وفازت بالجائزة الاولى في مسابقة اجرتها كلية غردون .

ان مسرح الثلاثينات يمثل نقطة انتباه هامة .. فالفترة التي كتب فيها خالد ابو الروس وزملاؤه مسرحياتهم هي فترة الحركة الوطنية والديمقراطية التي تصاعدت بعد ثورة ١٩٢٤ وبدأت تختمر وتظهر ثمراتها في ذلك الحين وقبل الاستقلال بربع قرن تقريبا .. وهي المرحلة التي بدأت تمهد للصدام الواسع بين الوطنية السودانية والاستعمار التركي والانجليزي .. ورغم ان هذه الحركة كانت تحقق تقدما ملموسا في تلك الفترة الا انها لم يكتب لها الاستمرار .. ولهذا كانت مساهمة مقطوعة تحتاج للكثير من التصعيد ، خصوصا وان موضوعاتهم تاريخية ذات طبيعة اجتماعية اخلاقية سياسية ، واسماء المسرحيات تكفينا للتدليل على ذلك.. الملك نمر .. خراب سوبا .. الخ .

وكان من الطبيعي ان تجد هذه الموضوعات معارضة شديدة من السلطات كما اكد الاستاذ ابراهيم العبادى وخالد ابو الروس .. وعندما ازدادت ارهاصات الحركة الوطنية والديمقراطية نضجا ، وبدات هذه الطبقاتتكتب وعيها بمصالحها ومكامن الخطر على وطنها وعلى شعبها وارتفعت الشعارات المطالبة بالاستقلال والحرية سرعان ما بدأ الاستعمار تطويق الحركة المسرحية وحركتيالادب والشعر .

ومما اضعف نبض حركة جماعة خالد ابو الروس ان الشباب كان يميل اكثر للتعبير من خلال اشكال ادبية اخرى مثل الشعر والخطابة والندوات السياسية وغيرها .

اما المسرح الذي يتحكم فيه عنصر اللقاء المباشر مع الجماهير .. واحتكاكه الواضح بأمانيها وطموحاتها فقد كان يعاني من اهمال شديد .. ومع ذلك تعرض هذا الجسد الواهن لضربات الاستعمار .

وكان المسرح من جهة اخرى امتدادا للصحافة الوطنية ولحركة الشعر الناشئة ، وجزءا من التلاحم الطبيعي بين المثقفين الوطنيين الواعين الى حد كبير بمصالح طبقتهم التي كانت هي الوطن .. لهذا يظل اعزازنا كبيرا لهذه الجماعة التي عانقت المسرح بكل مصاحباته الصعبة ..

وقبل ان نتقدم قليلا لنحاول ان نلقى النظر في كل ما جرى منذ مطلع القرن وحتى الاربعينات بطريقة نقدية فنلاحظ الاتي :

١ ــ ان ذلك النشاط كان محدودا وضعيف التأثير ، ليس في الوطن وحده وانما حتى على نطاق الخرطوم وام درمان اللذين كانا مركزا للنشاطات المسرحية ، وعليه فان تلك النشاطات يمكن ان تعامل على أساس انها مبادرات فردية مبعثها الحماسالشخصي لامثال خالد ابو الروس والعبادي وغيرهما .

٢ ــ انها لم تطرح معظم قضايا المسرح بصورة جدية ، وما كان بوسعها أن تطرح مثل تلك القضايا ولا أن تحلها .

٣ ــ من زاوية ادبية نستطيع ان نقول ان تلك النصوص لا يمكن اعتبارها او التعامل معها كأعمال ادبية مستقلة تصلح للدراسة .. لانها تفتقر للكثير من عناصر الكتابة المسرحية .

٤ ــ اذا استبعدنا خالد ابو الروس الذياستطاع أن يكتب اكثر من مسرحية وأن يواصل المسيرة المسرحية حتى يومنا هذا سواء تمثيلا او كتابة .. فان العبادي.. وسيد عبدالعزيز وامين القزم اكتفوا تقريبا بتأليف نص مسرحي واحد .. اضافة الى ذلك عدم مواكبتهم للفن المسرحي .

٥ ــ ان اللغة التي كتبوا بها هي اللغة الشعرية الشعبية والتي تظل مفهومة في حدود ضيقة من أقاليم السودان .

٦ ــ ان الكتابة المسرحية من الفنون الصعبة .. وبداهة ان مواهب هؤلاء الكتاب تحدت الى حد كبير مغالق الفنالمسرحيبما تملك من فطرة وحسادبي بديع.. وفهم لاحتياجات مجتمعهم وضرورة الاهتمام بالتراث .. الا اننا لا يمكن ان نتعامل مع ذلك بوجهة النظر المسرحية الصحيحة .

هوامش :

(١) نكتوت : تعبير يعني المال .
(٢) ست اندايه : المرأة التي تدير محلا لشرب الخمر البلدي .
(٣) مرسح : مسرح .
(٤) مثل شعبي .
(٥) الخريجين : خريجو كلية غردون التذكارية التي انشئت بالخرطوم سنة ١٩٠٢ .
(٦) البطل علي عبداللطيف .
(٧) « تاجوج والمحلق » شخصيتان عاشا قصة حب ماساوية .
(٨) مليم مايساوي فلس .
(٩) الكارو العربة التي تقودها الخيل .
(١٠) الملك نمر ملك الجعليين . شخصية تاريخية لعبت دورا مشهورا ابان حكم محمدعلي باشا .

الشعر الصوت والظاهرة

مقالة في شعر عيسى حسن الياسري

عبدالحسين صنكور

(١)

بعيداً عن كل مدخل ، يمكن القول ، انحقيقة مهمة **برزت في الواقع الادبي عندنا** ، وخصوصاً في مجال الابداع الشعري ، وهي ظاهرة « النمطية » في القصيدة أو حتى **المجموعة الشعرية كاملة .**

والنمطية هنا تدخل في كل مفاصل القصيدة ، سواء منها ما يتعلق بالرؤية أو طريقة التناول أو الصيغة المتكررة التي تبنى بها العبارة الشعرية أو الصورة ضمن بناء القصيدة ، ويمكن سحب هذه النمطية على عروض **القصيدة نفسها حيث نلاحظ ان بحوراً خاصة يزداد النظم على تفعيلاتها دون غيرها من البحور وربما يؤكد هذه الحقيقة** بكل مظاهرها المختلفة ، ان اي استقراء مخلص لأكثر المجاميع الشعرية التي صدرت خلال السنوات الخمس أو الست الماضية **يجد انها واقعة فريسة لهذه الظاهرة السلبية مع وجود الاستثناءات** التي يمكن ان تؤشر خارج حدود هذه الظاهرة . **بعد اقرار هذه الحقيقة** يمكن القول أن الناقد اصبح منحازاً في مجال نقده للأبداع الشعري عند شعرائنا الى قطبين اساسيين هما : الشاعر الصوت الذي يمكن أن تتابع شعره على اساس تفرده في مجال ابداعه الشعري من حيث تجربته ورؤيته ومصادر هذه الرؤية وكذلك طريقة تناوله لموضوعات شعره واساليبه في توصيل قصيدته الى **القارىء . والقطب الثاني هو الشاعر الممارس لإبداعه** الشعري من خلال ظاهرة عامة **تحكم الابداع الشعري** عموماً ، وهذا النموذج من الشعراء لايمكنك أن تتحدث **عن قصائدهم إلا من خلال تشخيصك لظواهر عامة وقد تكون حتى سلبية** . إن هذا النوع من الشعراء سيكتب الشعر لا بمعنى تعميق او رفض ظاهرة ما وانما يكون منساقاً وراء الظاهرة ويتعب نفسه حتى يجاريها دون وضع مؤشرات حقيقية وهامة لأسباب هذه الظاهرة ، ولماذا وجدت ؟ والى اي مدى يمكن أن تدوم ، أي ان هذا النوع من الشعر لايؤشر الظاهرة ومحتواها واسبابها . بقدر ما ان هذه الظاهرة هي التي تؤشر شعرهم وتضعه ضمن مساره المرسوم له داخل حدود الظاهرة وقوانينها ، وهنا تكمن المفارقة العجيبة التي تحدد القيمة الابداعية الحقيقية للانتاج الشعري لأي شاعر .

هذه الملاحظات وردت بذهني وانا اقرا المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر عيسى حسن الياسري « فصول من رحلة طائر الجنوب » ، والذي أصدر مجموعته الاولى **« العبور الى مدن الفرح » عام ١٩٧٢ .**

وأمام شعر عيسى حسن الياسري لايسع الناقد إلا أن ينحاز أو ينجذب الى القطب الثاني في مجال نقده لشعر هذا الشاعر .. اي أن الناقد لايمكنه إلا أن يتحدث عن ظواهر ادبية موجودة عند كثير من الشعراء ، ومنهم الشاعر الياسري ، عند حديثه عن مجموعتيه الشعريتين .. بمعنى أن شعر هذا الشاعر محكوم بقوانين الظاهرة الادبية في الشعر ، اي أن هذه الظاهرة تأخذ الشاعر **ضمن مسالكها دون أن يسأل الشاعر نفسه في اي المحطات عليه ان يقف او في اي طريق عليه أن يوجه مايسيره** ويحكمه . ويمكن أن تتجلى هذه الحقيقة عند أية قراءة جادة ومتأنية لمجموعتي الياسري وهذا ما سنفعله .

(٢)

الياسري ، منذ مجموعته الأولى التي عبر فيها طفلا نحو مدنه الفرحة فأخذ يلح وبشكل غريب على غربته عن هذه المدن وحنينه الى قريته في الجنوب ـ القرية التي **يتسول في المدينة خبزها الذي :**

« يكبر مثل النجوم البعيدة
يحمل اثماره العسلية
يكتب فوق المناجل شيئاً »(١)

غربة التي يرتعش عندما يذكر صرائفها عند إنحناءة نهر دجلة والتي يرفع صوته بوجهعوانسها ونسوتها العاقرات

« يجيء جذار الخصوبة
فخذن الجرار الى النهر
إن ذؤابته حملت نزف ــ غسان ــ
والجســد
المتفجر بين ظهور العشيرة »(٢)

هذهالقرية تبقى معه ــ ولكن بشكل خارجي فقط ــ عندما يتجول في شوارع المدينة ويكون خوفه خارجيــاً حيث أن القاريء لايستطيع أن يجد المعادل الروحي لهذا الانسحاق الخارجي امام جبروت المدينة وزيفها وسلعها الفاسدة :

« أمام المدينة كنت يتيماً
أخاف العمارات تهوي على هامتي
وتفزعني صافرات القطار الذي
عاد بالباعة المتعبين
وبالسلع الفاسدة »(٣)

تؤكد هذه الغربة الخارجية في قصيدته « خبز القرى » ضمن مجموعته الجديدة حيث أن هذه الغربة تبقى كما كانت غربة ديكور اكثر مما هي غربة روح حقيقية بمعنى ان القصيدة لم تستطع ان توصل الى القاريء شيئاً من الخواء الكبير المفترض ان يحسه الشاعر ــ وهــذا هو همه ــ داخل المدينة ودهاليزها المعتمة :

« ولكنني اجهل العوم
بين الدهاليز .. والشقق التالفه
ولي زمن آخر
ونساء يقاسمن وجهي
التسول والارصفة »(٤)

أي ان القصيدة هنا استهلكت نفسها بوصف جزئيــات وتفاصيل وديكورات المدينة وشوارعها دون أن تستطيع ان تتجاوز ذلك او توقظــه كتبيان أو حتى استبطــان حالة الوحشة الروحية التي يفترض الشاعر أن يعانــي منها نتيجة قدومه الى المدينة وتركه قريته الحبيبة :

« ما بيننا ... باعة السجائر بالمفرد
رواد الحانات ... الموتى .. عمال
جراجات التشحيم ... الاطفال
اللقطاء .. سيدة تشرب اقداح
البيرة في صالة فندقها ..
وتراقص حافظة السيد البرجوازي »(٥)

إن الشاعر ــ أي شاعر ــ عندما يريد ايجاد الصيغــة السعيدة لمعادلة « الخارج / الداخل » يلجأ ،وهذه احدى وسائله المشروعة ، الى ابتكار ارتكازات عديدة من خلالها جعل القصيدة متوازنة في مستوياتها ومتعادلة في طريقة تقديمها لهذين المصدرين في الرؤية لدى الشاعر .

وشاعرنا الياسـري هنا إلتجـأ الى وســيلة تداخل الاصوات داخل القصيدة ، بمعنى ان الشاعر حاول أن يعطي قطبيه الاساسيين في القصيدة وهمــا المدينــة ، الريف بعداً دراميأ من خلال استعمال الحوار «الديالوج» أو التداعي الحر مع الذات « المونولوج » ، الا ان هــذا البعد كان مضطرباً مرة بحيث لايستطيــع القــارىء أن يتعرف على مصدر الجذب الحقيقي والكبــير والــذي يكون اكثر انسجاماً مع روح الشاعر ورؤيته :

« ــ هل أنت الداخل أسوار المدن الملكية ليلا ؟
ــ لكني لست القاتل
ــ انت المقتول إذن
افلا تعلم أن الاعراف الملكية
تدعو المقتول القاتل »(٦)

واحياناً اخرى يكون هذا البعد مفككاً بمعنى فقر او عدم وجود الرابطة الاساسية التي يمكن أن تكون قاعــــدة مركزية لبناء مثل هذا الحوار او التداعي :

« ــ أنا رجل محبط
فأبحثي عن سواي
الرجال كثيرون
ــ إني استضفتهم واحداً
واحداً
فما أطفاوا عطش القلب
والشفة الراجفه
ــ ولكنني أجهل العوم
بين الدهاليز والشقق التالفة »(٧)

(٣)

وارتباطا بهم البحث عن المعادلة السعيدة « الــداخل / الخارج » يلجأ شاعرنا كما يلجأ غيره الى الخفير الــذي بقى سنين طويلة يقظاً ومستعداً للدخول في اية قصيدة في محاولة لنجدتها الا وهو : المراة . وهذه ظاهرة أخرى تستحق المناقشة وقد تكون منفصلة عن الظاهرة الاولى ولكنها دون شك ترتبط معها في اكثر من وشيجة وفي اكثر من موقع بحكم أن القصيدة هي مجموع الوسائل التعبيرية التي يلجأ اليها الشاعر .

والمراة عند اكثر شعرائنا هي الخفير الذي ينجدهم دائماً فنادراً مانجد انثى حقيقية داخل القصيدة يمكن أن تضيف شيئاً من خلال صراعها مع ذات الشاعر أو مع الطبيعة . إن المراة غالباً مانجدها مزدوجة غير متفردة ، مزدوجة بمعنى افتعالي غير مبرر ، نجدها غالباً : المراة / الوطن ، المراة / المدينة المراة / المبدا ، المــراة / كل شيء ، إلا ان تكون المراة / الانثى بمعناها المتفرد والذي يتحدث عن المراة كتكوين انساني خاص .

إن كثيراً من الشعراء العرب والعالميين استطاعوا ان يعطوا للمراة معناها المزدوج وكونها تشكل معادلا روحياً للأشياء التي يريدون التعبير عن سخطهم أو حبهم لها ،

ولكنهم لم يحققوا ذلك بصورة جيدة وبهذا العمق وتلك القدرة الكبيرة على الايحاء ، الا بعد ان اعطوا للمرأة معناها كانثى حقيقية يمكن ان تدخل القصيدة وتحضر فيها حضوراً غنياً ومبدعاً وتخرج منها هي الانثى ايضا كواقع انساني ذي خصوصية محكومة بالواقع العام وظروفه الموضوعية .

بعد هذه الملاحظات يمكن القول أن المراة في شعر الياسري لم تكن حاضرة اساساً في قصائد مجموعته الاولى لابالشكل الخارجي ولا بوجودها ككيان خاص ، إلا أنها في مجموعته الثانية تشكل احد المستويات المهمة التي تحدد مسيرة الشاعر واحد مرتكزات شعره الاساسية ، مع ذلك تبقى هامشية داخل القصيدة بمعني انها لاتضيف شيئاً يذكر الى مايدعى (بغنائية القصيدة) ودراميتها ، ويمكن إرجاع سبب ذلك الى أن الشاعر لم يتحدث عن المراة كمراة لها تحديداتها وهمومها وحزنها المشترك مع حزنه وهمومه، بلاستعملها كافتتاحية يفتتح بهاقصيدته وكمدخل لهذه القصيدة يلج منخلاله الىغرضه الاساسي الذي يتحدث عنه :

« حين يكون الليل كيثفاً
افتح نافذة
في عتمة عينيك
احدق منها
فارى مدناً
ذات سقوف زرقاء
واراني فيها وطناً
يتناسل اشجارا دائمة الخضره
وطيوراً لاتحمل ريش الهجره »(٨)

إن عدم وضوح تجربة الشاعر مع المراة هو الذي يسحبه الى ان يتعامل مع المراة كديكور لمعظم قصائده مما يجعل صورة المراة داخل القصيدة اسيرة هذه الديكورات الخارجية وبعيدة عن الغوص فيما تقدمه عن روح الشعر الحقيقية :

« وصعباً رحيلي
نحو خرائط عينيك
حين احدق فيها
أرى وطناً يرتدي جسدي
فادون اعوامه
سنة ... سنة
وخريفاً .... خريفاً
وابكي »(٩)

إن الشاعر الياسري على الرغم من كل الملاحظات التي ذكرت سابقاً بخصوص ايجاد الصيغة السعيدة بين ما هو خارج وداخل في العملية الشعرية ، وظاهرة تجنيد المراة لخدمة غرض آخر في القصيدة ، أقول ، رغم ذلك فإنه استطاع بقصيدة مفردة في ديوانه الجديد وهي « النهر » التي تمتلك تفردها الخاص بين قصائد المجموعة.

استطاع ان ينقل الى القارىء بدفء ودون اي إفتعال او تركيب في تكتيك القصيدة او لغتها تجربة واضحة ومحددة عبر حالة موازنة حقيقية بين داخل الشاعر المضطرب الهادىء الحزين وبين خارجه القاسي الموحش الهرم :ـ

« أنت تخافين حكاية
الرحيل
إفتحي النوافذ
الهواء ليس قاسياً في
مثل هذا الوقت من « آذار »
كنت تتركين كوخنا
وتقصدين النهر
كان موسم الحصاد يخطو
عبر حقل القمح ضاحكاً
وكان القمر البرىء
يستحم في عينيك مرتين كل يوم »(١٠)

إن مفردات هذه القصيدة والتي عبرت عن تجربة دافئه تدلل على اخلاص الشاعر للغته بحيث أن مفردات مثل : « النخيل » . « الحصاد » ، « الانهار » ، « الاشجار »، « العشب » « الرحيل » ، والتي يمكن أن تحتمل التفسير على اساس الرمز هذهالمفردات هنا داخل القصيدة تمتلك حضوراً أصيلا ومعبراً وغير مرتكز على أشياء خارجة عن روح القصيدة أو عن تجربة الشاعر ودلالاتها :

« نبتدىء الليلة بالصمت
حديثنا
فآخر الانهار
مغترباً
خلف ضفتيه
تركضان في يباس
الارض
تسالان كل عابر
عن سفر
الاشجار »(١١)

إن الشاعر هنا استطاع أن يقدم قصيدة متكاملة من ناحية القدرة على ايجاد حالة المطابقة بين المفردة وبين ماتعبر عنه داخل القصيدة وكذلك تأثير هذه المفردة او تلك على بناء القصيدة .

(٤)

بعد نكسة ٥ حزيران ظهر نموذج من الشعر يخدع القارىء بمفارقات المنطق واللغة وتنضيد ورصف مجموعة من الكلمات ذات الدلالات والاستعمالات اليومية مع أخرى غيرها ذات استعمالات خاصة . هذا النموذج من الشعر كان له ما يبرره بعد النكسة بحكم جو الانكسار الرهيب الذي كان سائداً آبان تلك الفترة وحرقة الهزيمة المرة التي اصابت الشعب العربي في كل مكان ، لذا كان هذا النموذج من الشعر يرضي حالة السخط العامة التي

عي منها الجماهير على انظمة الهزيمة ومؤسساتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ويجد فيه المواطن العربي عموماً والمثقف بشكل خاص متنفساً يستهلك من خلاله كل احباطاته النفسيه على جميع مستوياتها لكن مهما قيل حول الاسباب الموضوعية التي ادت الى ظهور هذا النموذج من الشعر .. يبقى السؤال الذي يمكن تسجيله قائماً في كل الاحوال .. السؤال هو : مدى آصالة ماكتب على منوال هذا النموذج من الشعر ؟ وإلى اي مدى استطاع أن يحرك من خلال حضوره الابداعي ، مشاكل الابداع الشعري بشكل عام ؟

للاجابة على هذا السؤال يمكن القول أن حالة الانبهار الوقتية التي يخلقها هذا النوع من الشعر كانت هي الوسيله الوحيدة التي استطاع ان « يعيش » عبرها طوال الفترة السابقة ، هذا سبب ذاتي ، اضافة الى سبب موضوعي آخر له علاقة بالظرف الاجتماعي واشكالاته السياسية .

إن المتابع النقدي يجد انحسار هذا النوع من الشعر يجدهم اليوم بعيدين عنه .
بشكل ملحوظ ، كما نجد ان من كانوا اشد المدافعين عنه
إن القمة الرفضية او التمردية التي يمكن ان تسجل لهذا النوع من الشعر ، اصبحت الان غير واردة بسبب وجود شعراء لهم وجودهم الابداعي الكبير والذين استطاعوا أن يسجلوا مواقفهم الرفضية أو التمردية دون أن يلجأوا الى مثل تلك الاستعمالات أو الالتفاتات داخل

هذه الملاحظات ـ على عموميتها ـ اعتقد بجدية تسجيلها وخطورة تأشيرها عندما نلاحظ ان شاعراً مثل الياسري يرتكز على مثل هذا النموذج من الشعر :

« فالنخيل بعيد عنا

والحزن الواقف شرطياً

في منحنيات الليل

لاندخله .. حتى نأخذ حماماً ساخن

وحيوياً للأعصاب »(١٢)

لقد كان من المبرر أن يلجأ الشاعر او ينساق وراء ظاهرة ذلك النموذج من الشعر عند صدور ديوانه البكر حيث نلاحظ في هذا الديوان محوراً اساسياً ترتكز عليه جميع القصائد وهو نكسة حزيران ونتائجها حيث استطاع الياسري ضمن هذا الديوان أن يعبر عن تلك المرحلة بحرارة عالية وبروح تمردية خالصة :

« اقسم .. اني لملمت جراح حزيران

واريت القتلى ودفنت الاحزان

ونسيت بأن عظامي مازالت

غليوناً للصحراء

وكعباً لحذاء مجندة

خرجت تستقبل فيه قاتل اهلي »(١٣)

كما أستطاع ايضاً ان يعبر عن همه القومي عبر قصائد عديدة من الديوان ولكن بروح الفرد الذي يريد أن يخلص أمته من اشكالات تأريخية كبيرة ولكنه يحس في النهاية بعجزه فينتهي اما شهيداً او متصوفاً او برجوازياً صغيراً باحثاً عن ملذاته . ويستخدم الياسري في التعبير عن هذا الهم الكثير من اسماء الاعلام العربية سواءاً في التأريخ او الجغرافية او غيرها حيث نلاحظ احياناً وجود اكثر من اسم مكان او اسم علم تأريخي في القصيدة الواحدة مما يجعل القصيدة تضطرب بمداولات تلك الاسماء وفحوى الرمز المقصود من استعمالاتها . وهذا ماتنبه له ـ كما يبدو ـ شاعرنا فأسقطه من حسابه عند كتابته لقصائده التالية في مجموعته الجديدة ، حيث لايجد القارىء اي اسم علم مستعمل في القصيدة ، ويمكن إرجاع سبب ذلك الى اختلاف المحاور المركزية في التناول في المجموعتين ، حيث ان المجموعة الاولى تشكل القضية الفلسطينية ونكسة حزيران ومجزرة ايلول الاسود في الاردن عام ١٩٧٠ محورها الاساس اضافة الى محور الغربة والذي كان ثانوياً قياساً الى المحور الاول بينما المجموعة الثانية (فصول من رحلة طائر الجنوب) تشكل الغربة في المدينة والحنين الى القرية العمود الفقري لقصائد المجموعة بأكملها اضافة الى وجود محاور ثانوية متعلقة بالمحور الاول ومعمقة له وهي احساس الشاعر بالزمن وعلاقة ذلك بطفولة الشاعر وهذه المحاور الأخيرة تناولها سابقاً في مجموعته الأولى إلا انها بقيت ـ كما هي سابقاً ـ هامشية وغير متبلورة .

(٥)

أخيراً يمكن القول أن الشاعر عيسى حسن الياسري يمتلك القدرة على معرفة مصادر رؤيته الشعرية وفرز ما هو قادر منها على إغناء تجربته وتعميقها ، حيث ان التعدد الكبير الذي تتمتع به هذه المصادر يعطيه المجال الكافي لتأشير أي منها اكثر التصاقاً بروح الشعر وأكثر

قدرة على التعبير عن تجربة الشاعر وهمومه . واعتقد ان الشاعر الذي ـ لم يعد الآن طفلا ـ كما يقول هـو في قصيدته « بوابات المدن المقفلة » مدعو للرجوع الى جذور طفولته وعناصرها الاولى بصدق اكثر وبحرارة اشد واداء شعري اكثف حتى يستطيع أن يعبر عن تجربته بصوت متفرد ويستعيد ـ اسماء طفولته ـ بغناء جديد .

الهوامش

١ ـ قصيدة « خبز الفرى » ـ ديوان من رحلة طائر الجنوب ـ وزارة الاعلام . ١٩٧٦ ص٩ .

٢ ـ قصيدة « قاع الجسد المتفجر » ـ ديوان العبور الى مدن الفرح مطبعة دار الفري ـ النجف ١٩٧٣ ص٨٧ .

٣ ـ قصيدة « بوابات المدن المقفلة » نفس الديوان ص١٠

٤ ـ قصيدة « خبز الفرى » ص١١ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب ـ

٥ ـ قصيدة « لائحة الاسماء المستبدلة » ص٤١ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب .

٦ ـ قصيدة « صوت من زمن مهزوم » ص١٨ ـ العبور الى مدن الفرح .

٧ ـ قصيدة « خبز الفرى » ص١٦ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب .

٨ ـ قصيدة « اسميك حلما واصحو » ص٦٧ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب

٩ ـ قصيدة « الطائر الابيض » ص ٦١ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب

١٠ـ قصيدة « النهر » ص١٢١ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب

١١ـ نفس القصيدة ص١١٧ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب .

١٢ـ قصيدة « قد يحدث شيء ما » ص٣٥ ـ فصول من رحلة طائر الجنوب .

١٣ـ قصيدة « بكائية الى عمان » ص٦٩ ـ العبور الى مدن الفرح .

شعر

راقصة الباليه

خالد علي مصطفى

يمتدُّ الشارعُ في الظلمةِ منفرداً ،
يمتدُّ بنا الشـارعُ مُنفَرِدَيْنْ
إلاّ من ضوءٍ عكِرٍ
يكشفُ عن وجهينا ، ثمّ يغيبُ بلا أثرٍ .

★ ★ ★

قبلَ دقائقَ غابتْ كلّ ُ ممرّاتِ الكُتُبِ
إلاّ رائحةً منك مُعلّقةً في الهُدُبِ
تطفرُ منكِ إليّ وتوقدُ لي تعبي
ــ « أنا راقصةُ الباليه وأنت القادمُ من
فلَكِ الليلِ إليّ ؛
خذ بيدي ... قضبانُ القاعةِ ، والأضواءُ ، وصرصرةُ الأقلامِ
تكسّرُ في قدميَّ ، رشاقةَ رقصي ... »
يمتدُّ الشارعُ : أبوابٌ تنفتحُ عن أبوابْ
يمتدُّ الشارعُ : أدخلُ مسحوراً بالليلِ ومحروساً بالاعشابْ .
ــ « من أينَ تجيء روائحُ هذا الليلِ وتلبسُني ؟ »

في ساعاتِ الفجرِ الأولى ،
قبلَ وثوبِ الشمسِ ، سأدخلُ في الغابةِ أقطفُ آخرَ
حبّاتِ اللوزِ ، وأعقدُها •
في زيِّ قلادَهْ ؛
حين يجيءُ الليلُ ، ويسندُ الشارعُ ثانيةً
سأباغتُ عينيكِ بها •

★ ★ ★

الشارعُ يسندُّ الآن بنا ،
الشارعُ يستقبلُ أولى قطراتِ المطرِ •
قبلَ دقائقَ اشعلتُ بعينيكمنازلَ روحي
فدَخلنا في بَهْوٍ من شَجَرِ
تتدفأُ بالظلمةِ ••• نفرشُها
في الشارعِ خوفَ هجومِ الضوءِ علينا •
أرَقَصْتِ مع الليلِ سوادَ الليلِ ؟ وكيف طردت بعينيك
وجوهَ المدعوينَ إلى القاعَهْ ؟
أنت الآنَ معي
والشارعُ يعلنُ في الظلمةِ إيقاعَهْ •
ـ « أنا راقصةُ الباليهِ . رأيتُ نوافذَ مملكتي
تحرسُها القضبانُ ، وتسقطُ دون منابعِها شفتي ؛
أرّخت بصومي رَقْصي
فاتركْ لي بابَ الظلمةِ مفتوحاً
دعني أتنقّلُ فوق رؤوس الأعمدةِ المخفيّةِ أنزعُ عنها

أقنعةَ الضوءِ وأتركُها عاريةً ... »
أنتِ الآنَ معي
ولعينيكِ صليلٌ محتفلٌ بدمي
ولكفيكَ دعاءٌ بخورٍ يَلْتَفُّ ويحتلُّ فمي –
أنَسيتِ ضبابَ القاعَهْ ؟
– « في البابِ وَقَفتَ تحدّقُ في الأوجهِ والازياءِ وفي الكُتُبِ
تتشقّقُ خلْفَكَ في الغرفةِ أفواهٌ من حَطبٍ ،
وأمامَكَ تشابكُ في الساحةِ كل الأيدي والاوجهِ .
والازياء بلا تَعَبِ :
كنتَ تُوَزّعُ عينيكَ على الساحَهْ
آونةً تأخذُكَ الخُطُوات إلى الواحه
آونةً تأويكَ إلى كرسيٍّ ، وتَشُكُّ الراحة بالراحهْ ! »
أنسيتِ ضبابَ القاعة حين شَرِبْنا
من كأسٍ واحدةٍ ،
وخرجنا تحتَ المطرِ ؟
كان بعينيكِ طقوسٌ داميةٌ ،
ومجامرُ تبحثُ عن كاهنها .
حين تَعَثّرْتُ بكِ ، ارتَفَعَتْ صلوات الليل بنا
واختَطَفَتْنا :
صرنا ضَيفَيْنِ بذاكرةِ الليلِ ، غريبَيْنِ التقَيا
قبلَ نزوحِ العشقِ عن الغابَهْ ؛
ودَخَلْنا في السجنِ معاً
كلٌّ يحملُ في كَفّيْهِ كتابَهْ .
رتّلنا في السجن شعائرَنا
وحَفَرْنا في البابِ مراثيَ غربتنا .

★ ★ ★

ويغيبُ ضبابُ القاعةِ عنّا ،
وتغيبُ وجوهُ المدعوّين إلى القاعَهْ ؛
أنتِ الآنَ معي
والشارعُ يمنحُ الظلمةِ إيقاعَهْ .

١٩٧٧/١/٥

قصيدتان

سامي مهدي



الـزائر

يتسلل من مكمنٍ غامضٍ ويطوف البيوتْ
وبلا أُلفةٍ يتقمصْ سيدةَ البيتِ :
أثوابَها ،
وأحاديثَها ،
وضيوفاً ملولينَ تجمعهم رغبةٌ في السكوتْ .
وكما هو في كل يومٍ يحدّقُ بي ،
يتربّصُ بي ،
ويجاذبني الصمتَ ،
والغيظَ ،
حتى اذا ما انطفأتُ ،
انزوى ..
هاهو الآن يقبعُ منزوياً ..
يتوهمُ اني أحاولُ أنْ اتسللَ ،
أو ..
أتوهمُ انني انسللتُ لأهربَ ،
(أهربُ ؟)
ها هو يرصدني ..
يتعقّبُني ،
وأمــوت .

إمـرأة ورجـل

الشارعُ خاوٍ الاّ منْ جَسَدِ امرأةٍ تمشـي ،
تسحبُ خطوتَها فوقَ الاسفلتِ الباردِ ،
تنظرُ في شَجَنٍ ،
تتوقفُ حينـاً ،
تمشـي ،
تتوقفُ ،
تسترجعُ بعضَ هواجسِها :
« هل يكفي رجلٌ وامرأةٌ ليكونَ العالمُ أجملْ ؟ »

حسـناً ..
هـذا رجلٌ مرتبكٌ
يترصّدُ من نافذةٍ في العَطْفةِ ..
« هـا ! »
« يوشكُ أنْ .. »

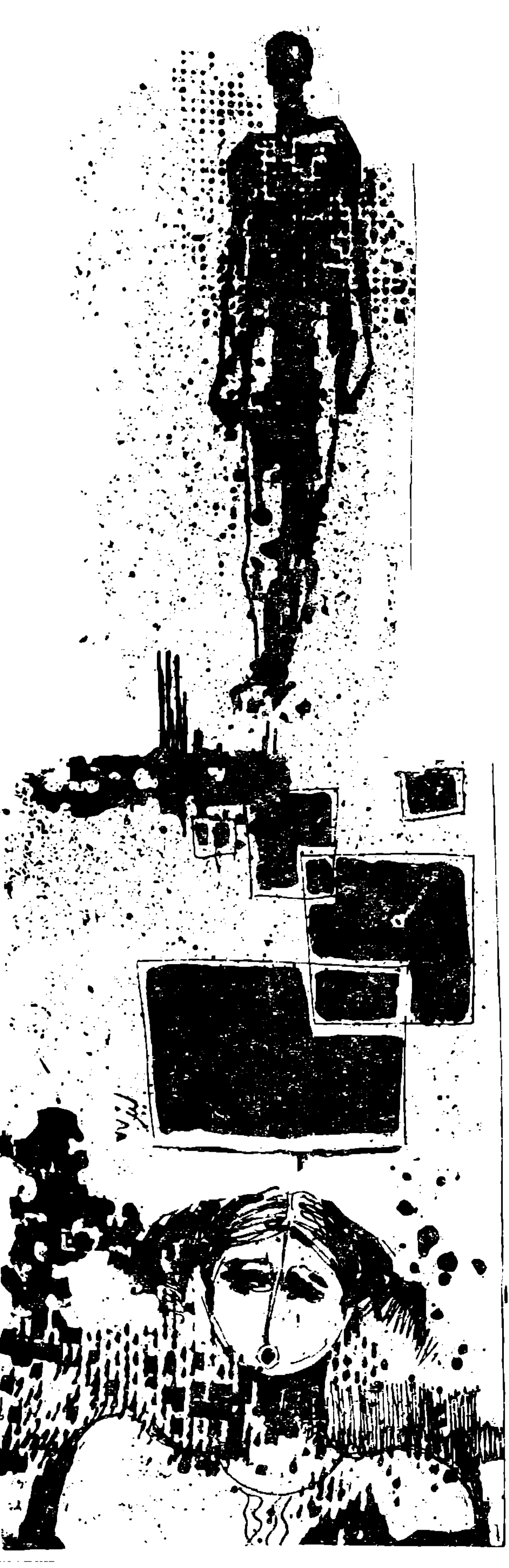
« .. لا ! »
تمشـي ..
تتوقّفُ ..
تمشـي ،
تَحْدِسُ أنّ الرجلَ المترصّدَ يرقبُ خطوتَها وتَثَنّيها ،
ماذا لوخَفَّ اليها ؟
ماذا لوحيّاها ودعاها لهنيهةِ حبٍّ ؟
« هل يكفي رجلٌ وامرأةٌ ليكونَ العالمُ أجمل ؟ »

٦ تشرين الثاني ١٩٧٦

ثـلاثـة مقاطـع

مـن زنـزانـة ازدواجيـة

شاكر العاشور



(١)

لظلٍ يقاسمُني عرَقَ الجسمِ ،
والصوتَ
والرئتينِ ،
وعينيَّ ،
تنزعُ القمرَ المستفيضَ ،
وأمسكُ بالشمسِ في قفصِ الحبِّ ،
كي اتطاولَ إشراقةً ،
ويُطاولُ بي ليلَ كلَّ المسافاتِ ظلّي
أقارنُ بين التفرّدِ والحبِّ دوماً ،
فلا أجدُ الفرقَ بين تجاعيدِ كفّي
وجرحِ القصيدةِ .
هل أتألّقُ ؟ ...
..كيفَ ؟
... إذا التحستْ رئتي والهواءَ الرديءَ ،
وصارَ الهواءُ نقيّا .
أتسوتينَ في زمنِ الخلدِ ؟ ... عاريةً ؟
أتسوتينَ ؟
ليسَ الضروريَّ أنْ تلدي طفلةً ،
هي أنتِ .
ولكنّني أتساءلُ بين فضاءِ الحياةِ
وبين حياةِ الفضاءِ :
كما كنتِ — مَنْ ذا الذي سوف يملأُ كلَّ فراغٍ الفضاءْ

. . .

نيسان ١٩٧٦

وقفة

علي الياسري

هو ذا القلب يسفح أشواقه ، ويميل الى نخلة من حقول بكاه ،
ثم يحنو يلملم أفياءها
يستحم بهاجره الوجد ، يلمس أغضانها ، تستريب يداه ،
وما يرعوى إذ يجاهد في النفس هجس التعالي ، تخون هوى مقلتاه
ورقة هاهنا تتدلى ، تغالب مثل الذي كابداه
غصن موحش ذاك قد ضيع الماء فاستصحرت وجنتاه
جذره شد للملح ، فاض وما ابحرت ضفتاه
فوقه ريش عصفورة فارقت عشها ، حينما ،
هبت الريح أهدت له ريشها ، ثم جاءتهما تستدل
الطريق فتاهوا
صخرة تلك ترقد مرصوفة ، هي عطشى كما صوحت شفتاه
إنه الامس يحمل في الرأس صورة وجد تناهى مداه •
نخلة وهما اثنان تحت الظلال وجثة عصفورة
فوق أرض الرصيف الذي يتعرى
وشجيرات آس على جانبيه تعانق أغصانها
وعلى القرب كانت مقاعد مهزوزة ، ثم مشرب شاي ،
وبعض القناني التي تتناثر فوق الحشيش الملطخ ،
ناس يروحون او يرجعون
بقايا كلام وفي العين همس خفي
وفي الأذن قهقهة من بعيد لطفل كبير

وآخر يقرأ شعراً ،
يوسع دارئة الصوت على الضجيج يوصل ما يعجز الشعر عنه
وأخرى تقلب أوراقها ،
تشتكي ثقل الدرس او عنف استاذها
ذاك ما كلمته ، مضى يومه فارغا
تلك أخرى تحاول ان تستفز مشاعر مدفونة
وهما يهمسان ،
كثيرون يستمعون الاحاديث ، آذانهم
تسمع العين لو شعشع الوجد فيها
فتقول له :
كلما خف صوت الهوى كان اكثر عمقا ، فدعه يمد جذوراً
بأعماقنا ثم تزهر فيها دماه
وتقول له :
دعــه لا تفضحن الهوى يا هواه
يسكتان ،
عيونهما نحو جثة عصفورة فوق ارض الرصيف ،
تمد يديهــا
يمــد يديــه ،
اصابعها لامست كفه ، ارتجفت
إنها جثــة ،
ان في العين شيئا من الدمع ، في الكف جثة عصفورة ،
رجفت مقلتاه ،
والى غصن اخضر حملاها
كفناها بوأراقه ،
ابتسمت
وبعينيه وحشة خوف خفي
حينما أدركته
ومضت مقلة ، ثم مدت يديها إليه وأهدت له اصبعا
مسحة الحزن ما فارقت وجهه
وضعت صوته ميتا شفتاه
هو ذا القلب يسفح أشواقه ويميل الى سدرة من حقول بكاه

رسالة مفتوحة الى مدمر تل الزعتر

علال الحجام

. صوتُ ملايينِ العرب
تحدّى حضرتك المأجورةَ

. نبأ يلبسُ وجهَ نبي
. صوتُ ملايينِ الأحرار

ـني نهارُ دماها خطّ النار
ي شهدةٌ تتهجّا ها الأنسامُ على الربواتِ

مســاءَ صبــاحْ ،
. غصونُ السّرْوِ ، وصخرُ القفْرِ ،

عـلى الجـــولانْ

. . عتْ في روضةِ تشرينَ الأرواحْ

تمضي ساعتَها من خنجرِ غدْرِكَ والبُهتانْ
ـزّى من دمها المُهراقِ دمُ

جْو أنباءَكَ ريحاً تعصفُ بالمأمولْ
جراحُ جوىً لا تلتئمُ

عثرتْ بها قبرَ الجنْدي المجهولْ
. أمسِ رصاصُ الغازي يرشقُهُ
واللحظةَ نارُكَ تحرقُهُ

ـ بالُ الغازي يرهبُنا ....

. شعارُكَ : أنّ المركبَ تغرقُهُ

في بحرٍ يُغرقُهُ دمُنـــا ...

★ ★ ★

« تلّ الزّعتَرْ »
نارٌ في بحرِكَ لا تُقهَرْ
طفلٌ باكٍ
ميراثُهُ نارُ أبٍ شهمٍ في القبْرْ
« تَلّ الزعترْ »
نيْشانٌ يا عبْدَ العُملاءِ على صدرِكْ

ودِماءٌ ترسمُ سيفَكَ يرشفُها
ظمآنَ الطّعنةِ في غدْرِكْ
لا يحمي الثّكلى ينصفُها

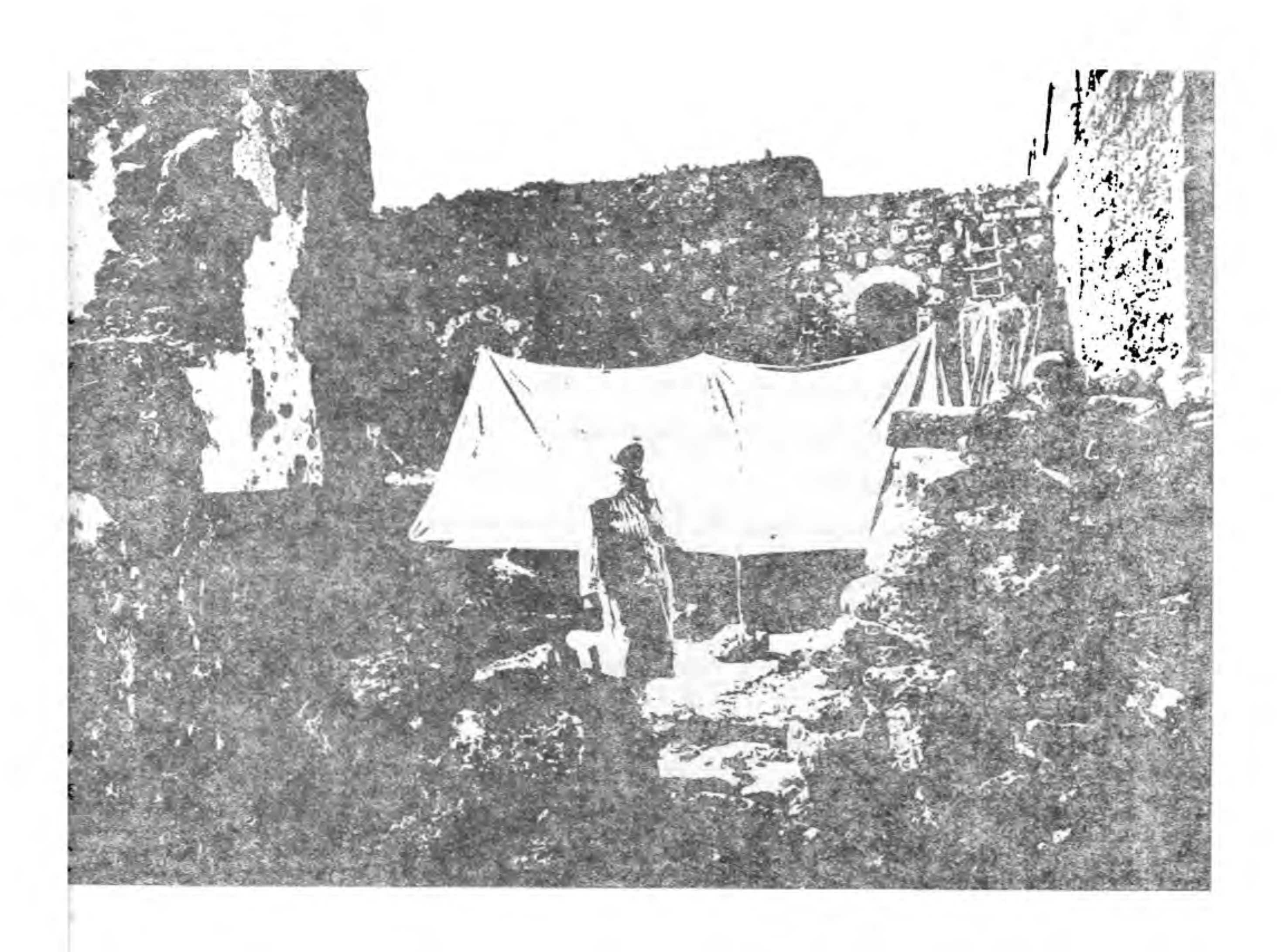
جمراتٍ توقدُ في نحرِكْ ...

★ ★ ★

ـ ودِمشقُ البلسمِ ؟
ـ جرحٌ في قلْبي

سيفٌ في كفّ صبي
سيفٌ يبكي

مكتومُ الدّمعةِ في غابِ السّفكِ
كمْ ناجتْني في أيّامِ جرائدِهِ الصفراءِ الثوريّة



أنّي عِطْــــرُ الأرضِ
وحياةٌ تَسْمُو في النّبْضِ

كم ناجتني في سُكْرِ صلاةِ الحرّيّه

أني في عُمْقِ الجَدْبِ وفي تِيهِ الصّحْراءْ
ماءٌ يَنْسابُ سَنِيّ في الأوديَةِ الخَضْراءْ ،

لمّا يَتَبَعْثَرُ دائمُ النّهرِ ، وموجُ البَحْرِ
تَعُودُ لِمَنْبَعِهَا الأنْواءْ .

أتذَكّرُ وَجْهِي فيها فَصْلَ رَبيعْ

غَيْمَاتُهُ تُمْطِرُ ذاكِرَةَ البُشْرَى زَهْراً وتَضِ
أتَذَكّرُ وجهَ حِسَاهَا يَحْضُرُنِي

يَتَوَاجَدُ مَلْغُوماً في السرِّ وَفِي العَلَنِ
يَفْتَضّ قوانينَ المنعِ الشّرْعِي
ها هو يتَحَدّى الشّرْطَةَ
يَحْضُرُنِي قلباً و دماً ، يَحْتَدّ مَعِي ...

★ ★ ★

أنَا أخْجَلُ
أخْ ....جَلُ يَا « وَلَدُ »
لَكَ يَوْمُكَ في جُرْحِي التّوّاقِ
وَلِـي في الفَرْحِ غَـدُ ...

المغرب

في انتظار داليا

محمد يوسف

(١)

.. دثريني بشمس حنانك ،

إنيَّ أكابد في غربتي رجفة تخلع القلبَ

ـ آهٍ ـ

فإن الزّمان البخيل يحاصرني بالصقيع

(هو الوطن المطمئن بعينيك

والنبع في شفتيك

فردّى إليَّ الوطنْ ..)

إنه خبز أمّي ،

وشاي الصباحِ ،

وصوت التلاميذ عند الظهيرةِ ،

والباعة الجائلون ينادون :

ـ يا برتقال الجنائنِ

.. مُدّي إليَّ يديك ، خذيني ،

انفضي عن ضلوعي غبار الشَّجَنْ ..

• • •

(٢)

.. الغناء نشيجْ

والبكاء نشيجْ

في مياه الخليج أسافر وحدي ،

أنادي عليك

(فهل يسمع الماء صوتي ؟؟)

وأغمض عيني ، تلوحين لي في رداء المساءِ

(متى جئتِ ؟)

أسائل نفسي ، وأفتح عيني

ـ هل الحلم يشفي فؤادي

أما الحلم يشقي فؤادي .. ؟؟

ويغرقني في مياه الخليجْ .. ؟؟

• • •

(٣)

.. أنت أغريتني بالرحيل

(المدائن غائبة ، والسفائن غائبة" ،
والخرائط تخفي الخيول ، وتخفي الصهيل ••)
أنت أغريتني بالزمان الجميل
قلت لي :
ـ سوف نرحل في الفجر
(لا الفجر جاء ، ولا أنت جئتِ ،
الزمان يبشرني بالفراق ، يحنط بالملح صوتي ••)

المدائن مسسوخة اللون ، واللحنِ
(والعين بالعين)
(والسن بالسنّ)
(والظلّ يدخل في الظلّ)
والنصل يدخل في النصلِ
والقتل بالقتلِ
ـ كلّ المدائن ترطن في الكرنَڤال الهزيل
فأين الزمان الجميل •• ؟!

•• •• ••
•• •• ••

ـ ملك يلعب النرد في القصرِ
يخلع في غرفة النوم لحيته المستعارة ،
ثم يعابث جارية مرمريّه
ثم يخرج في الصبح ، يقسم بالعصير ،
أن الدراهم للفقراء ، وأن مظلته الذهبيّة
هبة" للرعيّة
ثم يلبس لحيته المستعارة في الليلِ
(حين يطوف بباب المدينةِ

والخلق تسأله نفحةً ملكية .)
ـــ ملكُ [اللحية المستعارة]
ـــح قزحيًا | ينتظر حين يثرثر في حضرة الفقراء
يبشرهم برغيف الجســـــارة ..]
ـ إنه الغد آتٍ
(هل الغد خمرٌ
ـه الغد أمرٌ
ومن يسرق الشمس من فلك الجاذبيّه ؟؟)
..　　..　　..
..　　..　　..
ـ ثرثر أو لا تثرثر
ـ انتظر أو لا تنتظرْ
صارت قضيّه ..
..　　..　　..
..　　..　　..
..صخرة الريح ناتئة في صدى الصوتِ
ناتئة في صدى الصمتِ ،
والشمس مُهرٌ قتيلْ
فلا تسألين الرحــــيلْ ..
. . .

(٤)
.. إنه الليل : ماء الخليج فحيحٌ غليظٌ ،
وثرثرة الصمت تقتلني ،
والمدى شبح قزحيٌ
وقلبي في رغوة الزَّبَد الغسقيّ
دم غرينيّ
.. إنه الليل : ريح الخليج صدى حجريٌ
والمغنيّ يطاردني بالسأمْ
(ناعس الطرف أرّقه في الصِّبَا
فالمدى شجنٌ ، وصَبَا ..)
..　　..　　..
..　　..　　..
.. دثريني بشمس حنانك ،
ثم انفضى عن ضلوعي غبار الألم ..
. . .

(٥)
انت اغريتني بالرحيل
(فبين المسافات يشرق صوتي)
أحدق في المستحيل ،
وفي الممكن الصعب ،
والممكن السهلِ
أخرج في الليلِ
(ينسلخ الليل في الصبح
ينسلخ الصبح في الليلِ ..)
هل كان صوتي شظايا دمي
أم دمي كان نهرا
يرتل حزناً جليلا ؟؟
..　　..　　..
..　　..　　..
..أمهليني قليـــلا
فسوف نعيش زمانا جميلا
تدخل الشمس فيه إلى الفقراءِ ،
وتمنحهم دفقة الضوءِ ، والبرء
(فالماء صلصلة وغنـــاء)
ـ هي الأرض تضحك للفقراء
ـ هو النهر يضحك للفقراء
في دمي دفقة الطين ، لا تسأليني الرحيلا ..
القاهرة

الشعر الجديد أو تخطي مبدأ الكياسة

آ . الفاريز

ترجمة غالب هلسا

مقدمة للمجلة

هذه الدراسة والنماذج المرفقة بها اختيرت من قبل الاقلام ، ومبرر اختيارها هو ندرة ما ترجم من الشعر العالمي الذي نشر بعد الحرب العالمية الثانية ، ومنه الشعر الانكليزي .

ان القارىء العربي ، وحتى الشاعر العربي الذي لا يقرأ بلغة اخرى غير لغة قومه ، لم تتح له فرصة جيدة ، وحتى بسيطة ، ليطلع على ما كتب في العقود الثلاثة الاخيرة من الشعر الانكليزي . ولذلك فان معلوماته لاتتجاوز ت.س. اليوت ومجايليه الا نادرا ، واذا تجاوزتها فإلى مجايلي سبندر واودن . اما ماجد بعد ذلك ، فالمعلومات عنه شحيحة والترجمات نادرة .

ان الدراسة والنماذج التي نقدمها هنا لشعراء عرفوا بعد الحرب العالمية الثانية وتوطدوا في خمسينات هذا القرن ، وكلهم ، أو اغلبهم ، مايزال حيا ومنتجا ، وكثير منهم يكتب الرواية الى جانب الشعر ، وبعضهم عرف روائيا ، ككنغسلي اميس وجون وين ، اكثر مما عرف شاعرا . ولكنهم وآخرين ـ امثال جورج ماكبث واليزابيث جننغز وتيدهيوز وجارلز توملنسون وجون سيلكن وجون فولر ويان هاملتون ـ طراز آخر من الشعراء ، منهم من عرفوا بشعراء « الحركة » ومنهم من عرفوا ب «الغاضبين» ، وكلهم جديرون بأن يقرأوا على سبيل المتابعة والاطلاع على الاقل .

على ان هذه الاصوات ليست نهاية المطاف ، فهناك اصوات جديدة افتى منها ، ولكنها تواجه صعوبات كبيرة جدا في سبيل انتشارها . فارتفاع اسعار الطبع سد منافذ كثيرة . ذلك ان دور النشر ، حتى الكبيرة منها ، لم تعد تجرا على تبنيهم حتى في طبعاتها الزهيدة الثمن ، وقد تقلص عدد المجلات الادبية وارتفعت اثمانه وقل توزيعها بدرجة ملموسة ، مما اضعف اهتمامها بمثل هذه الاصوات . ومع ان هذه الاصوات راحت تبحث لنفسها عن سبل اخرى ، الا ان هذه السبل بقيت محدودة الفاعلية ، فلم يتغير من جوهر الامر شيء ولم يستطع هؤلاء الشعراء الخروج من سجن « المحلية » باضيق حدودها .

نامل ، على اية حال ، ان نقوم بمحاولات اخرى في المستقبل لتلقي المزيد من الاضواء ليس على الشعر الانكليزي المعاصر فحسب ، بل على الشعر في جميع انحاء العالم .

« الاقلام »

في عام ١٩٢٣ اعلن ف.ر. ليفز ان ت.س. اليوت وعزرا باوند قد اعادا صياغة الادب . بعد عشرين عاما من هذا التاريخ عاد وسحب ما قاله ، ملقيا كل اللوم على الاعمال الخالية من الروح النقدية الحقيقية التي تسيطر على مجتمع لندن الادبي ، وايضا على جمهور القراء من المثقفين . وقد يكون ليفز محقا في اتهامه للنقاد المدنيين بانهم خلقوا العديد من الالهة المزيفة . ولكن تثمين الموهبة النسبي امر آخر تماما . وينطبق قولنا هذا ايضا على سوء استعمال الموهبة .

قلت مرة (في مقال لى بعنوان صياغة الروح في عام ١٩٥٨) ان اساليب اليوت التجريبية والاخرين لم ترسخ في انجلترا لانها كانت ، في الاساس ، هما امريكيا يطمح الى خلق لغة خاصة للشعر الامريكي . اليوت وضع نفسه في دائرة منطقة نفوذ اخرى ، اميركية . وذلك حين اعلن انه « انجليزي ـ كاثوليكي في الدين ، ملكي في السياسة وكلاسيكي في الادب . » لهذا السبب كان على مجموع الحركة الشعرية البريطانية ان تصحح ميزان التجريب الذي انقلب دون توقع .

لقد قال توماس هاردي في عشرينيات هذا القرن لروبرت جريفز ان الشعر الحر لن يؤدى الى شيء في انجلترا . « كل ما نستطيعه هو ان نكتب عن الموضوعات القديمة بالاساليب القديمة ، ولكن علينا ان نكتب احسن قليلا من الذين سبقونا . »

ومنذ حوالى عام ١٩٣٠ اخذ يحكم مسيرة آلة الشعر البريطانية مجموعة من التغذيات الاسترجاعية السلبية وقد ادت ، في نهاية الامر ، الى نفس النتيجة التي كان يبغيها توماس هاردي .

ان التبرير النهائي للتجريب لا ينصب على التكنيك فقط بالطبع ، بل يتجاوزه . والمعاصرون العظماء عندما مارسوا التجريب لم يفعلوا ذلك لمجرد اجراء تجديدات شكلية، ولكنهم كانوا يهدفون الى جذب الشعر الى مناطق جديدة في التجربة الانسانية . ان الاستبصارات العميقة التي حققها روائيون من امثال ملفل ودستويفسكي ولورنس ، وحتى هاردي نفسه بدا انها في سبيلها الى ان تتحقق في الشعر ايضا . ثم جاءت بعد ذلك مجموعة من ردود الفعل السلبية لتوقف هذا الاتجاه .

سوف ينظر مؤرخو الادب الى ماحدث بشكل مختلف . خاصة وان الادب الانجليزي يتميز بخاصية الانقياد الى التاريخ الادبي . ان الحرب التي تدور بين الشلل الادبية ، والتي تبدو عن البعد مفخمة ، تدخل في تاريخ باسم الصراع بين المدارس الشعرية . على هذا يكون التاريخ الادبي منسجما تماما مع مايحدث ، وان كان يتسم ببعض التفاهة ، وبقدر من التحيز .

كانت استجابة شعراء الثلاثينيات لشعراء العشرينيات هي ان اكدوا ان لا وقت عندهم حتى يكتبوا شعرا معقدا ، او ان يكونوا باحثين في اعماق الذات او تجريبيين ، فالموقف السياسي شديد الالحاح . وقد رفع اودن راية هذا الموقف . فهو قد مزج بين المهارة التكنيكية الفذة في استخدام الاشكال التقليدية وبين القدرة المتميزة في استعمال اكثر التعابير معاصرة . وهو حين قام بذلك بدا وكأنه على وشك احداث جديد في اللغة الانجليزية . مثلا ، في قصيدة مثل : « سيدي ، لا عدو الانسان » استخدم لغة علم النفس الحديثة العهد والصعبة بتركيز يكاد يكون شكسبيريا . وهو حتى في قصيدته المتواضعة القيمة « عامل المنجم المغرم بالكلب الهجين ، اسود كالليل . » نجح في اعادة خلق القصيدة الغنائية التي تسير على نهج «سيدتي، اين تسيرين.» . وهو في هذه القصيدة قد استعمل مصطلحا معاصرا ، خاليا من التعبيرات الرومانسية ، ومنتزعا مباشرة من عالم الصناعة. ولكن مشكلة اودن كانت في مهارته الزائدة عن الحد . لقد وجد فن الشعر وفن الشهرة سهلين ، بالنسبة له ، باكثر مما يجب . اذ استطاع ان يضع اضطراباته العصبية العميقة ضمن شعر خفيف . سهل ـ والكثير من هذا الشعر بالغ الجودة ـ . غير ان اطلاعه على مشكلات العصر ، وبراعته في الوصول الى مصادر المعلومات ، واستخدامه الفذ للهجة العامية ، وادراكه لهموم زمانه المباشرة ساهمت كلها في انتاج شعر ذي طابع اجتماعي ، وسمة عابرة ، ومعظمه تقليدي الشكل ، في حين ان مصطلحه الشعري كان شديد المعاصرة .

وقد شجع مثال اودن قطعانا من النظامين الذين اعتقدوا أن المعاصرة تعني التظاهر بها دون اعطاء اهتمام كبير للأصالة . (استثني من هؤلاء لويس ماكنيس الذي كان شعره الاجتماعي ـ السياسي اكثر تأثيرا واشد عمقا من شعر أودن ذاته .) وهكذا فانه في نهاية الثلاثينيات انتهت موجة التجريب وحلت محلها موجة السلفية المزينة بأردية معاصرة براقة . وكان هذا اول ردود الفعل السلبية .

ثم جاء رد الفعل ضد ماجاء به أودن متخذا شكل الرفض للثقافة . لقد نظر الى أودن على انه شديد المهارة غير أنه لا يملك العاطفة القوية بشكل كاف والتي تناسب ظروف الاربعينيات العصيبة . اذ خلقت الحرب ولعا باللغة الخطابية ، الفخمة ، الغامضة . اي ان دحرجة الجذوع الخشبية البطيئة قد استبدلت في الاربعينيات بقرع الطبول . وكان سيد الموقف ، بالطبع ، ديلان توماس . ولكن توماس كان يملك قدرا من الاصالة بجانب كونه شاعرا خطابيا جيدا . الا انه كان تحت ضغط دائم من جانب (ضباط العلاقات العامة) ان يخفف من شاعريته وان يستمر كشاعر يتلقى الوحي دون ان يكون له يد في ذلك ، وكان هذا يعني انه يواصل صفته الخطابية في حين ان دواعيها اخذت تتعثر . ورغم هذا ظلت موهبته حية ، مع ما انتهى اليه من تدمير ذاتي .
وقد استعمل تلاميذ توماس شعره ذريعة للتخلي عن تضمين شعرهم اى معنى ، اذ كان كل همهم ان يكون

شعرهم مثيرا للاعجاب والانبهار . وكان هـذا هو رد الفعل الثاني السلبي ، متمثلا في اقامة حاجز كثيف ضد الذكاء .

وجاءت المرحلة الثالثة تحمل رد فعل جديد ، ضد العاطفة الجامحة المنطلقة . وقد اطلق عليها اسـم (الحركة) وتجسدت ملامحهـا في مختارات روبـرت كونكوست الشعرية التي صدرت بعنوان (سطور جديدة). ومن بين الشعراء التسعة الذين تضمهم هذه المجموعة يوجد ستة اساتذة جامعيون ، واثنان من موظفي المكتبة العامة ، وموظف حكومي . وقد كان هذا الشعر يتصف بكونه اكاديميا ـ اداريا ، مهذبا ، وافر المعلومات ، حاذقا، منمقا وحتى ذكيا بطريقته الخاصة . غير انه يصعب علينا اكتشاف ماهو ايجابي في هذا الشعر . وحتى جامع المختارات ذاته لم يجد ما يقوله في هذا الشعر الا أن ينعته باوصاف النفي : « انه لا يخضع للبناءات النظرية الكبيرة ولا لمجموعة من اوامر اللاوعي . وهو خال مـن التعسفات الصوفية والمنطقية . وهو ـ مثل الفلسفة الحديثة ـ ذو موقف تجريبي تجاه كل شيء ... ومن حيث تكنيكه ... نشهد رفض التخلي عن البناء العقلاني وعن اللغة المفهومة ... ومن النظرة الاولى نلاحظ ان هؤلاء الشعراء لا يكونون مجموعة عقائدية ينتج عنهـا مدرسة كاملة بمنهج ولوائح ادارية . ان ما يجمعهم هو الحد الادنى من التصميم السلبي على تفادي المباديء الرديئة . »

اعتقد ان السيد كونكوست يبالغ عندما يقول انه لا يوجد ما هو مشترك بين شعرائه . اليكم هذا المثال :

« صورة الحبيب او الصديق التي
لاتشبهني او تشبهك ، اذ نحن ، لنحتفظ بسمتنا
نحتاج الى النبيذ والحديث ، والى اللون والضوء ،
باختصار ، نحتاج ماضيا لا يشاركنا فيه احد
مهما كان مستقبلك ، هادىء وجاف ،
في الجنس لا ارتعش اكثر من اى انسان آخر .
وليس علي ان اتبجح حتى اهتف باسماء
المشاعر التي لا يحتاج احد لتذكرها !
نفس الخصائص القليلة ، الكئيبة
ونفس المظهر الكئيب للضيق المبرر
لاخيلتنا واسرتنا .
يبدو ان الشاعر قد ارتكب غلطة . »

قد يكون المنطق في هذه القصيدة غامضا بعض الشيء ؟ والنقلات يصعب ، بعض الشيء تتبعها ؟ والمضمون هو مرسوم بدقة زائدة عن الحد ؟ اجل انها لكذلك . وهذه القصيدة تركيبية وتحتوي على اجزاء من قصائد ثمانية من الشعراء التسعة الذين تضمهم المختارات . ولم ادرج قصيدة د.ج. انرايت لانه لايلتزم الـوزن الشعري الذي يصر عليه الاخرون . عدا هذا فانني لـم اضف اى تلفيق آخر عند جمعي لابيات هذه القصيدة . لقد اخذت هؤلاء الشعراء حسب ترتيبهم في المختـارات واخترت بيتين من كل قصيدة . ولم اجر اية تغييرات في الفواصل والنقاط ، فيما عدا بين الاقتباسات .

وقد تكون هذه القصيدة غير واضحة تماما ، غير انها ذات طابع موحد . الا يجـد القاريء صعوبـة متى ينتهي احد الاقتباسات ويبتدىء الاخر ؟ الا يجد تشابها كبيرا في اللغة والتجربة ؟ الا يجد ، ايضا ، وحـدة في التسطيح ؟ ما تتصف به (الحركة) من تقوى يسـهل علينا توقعها كما كان يسهل علينا ان نستنتج السياسة في شعر شعراء الثلاثينيات . وتقوى (الحركة) نجدها ملخصة في بداية قصيدة فيليب لاركن والتي عنوانهـا « الذهاب الى الكنيسة » :

« عاري الراس ، اخلع
مشبك الدراجة بتوقير مرتبك . »

تلك هي ، بشكل مركز ، صورة رجل « دولـة الرفاهية » الانجليزي . فهو رجل لا يعتني بهندامه ، اشعث ، وفقير ما دام يملك دراجة وليس سيارة . وهو فظ ولكنه مليء بتقوى لاتبرير لها ، يعاني من نقص المواد التموينية وانخفاض الاجور والضرائب الباهظة ، كما انه يائس وضجر ومتجهم . لقد كان هذا رد الفعل الثالث .

انها محاولة لان تصور لنا الشاعر خلاف صورة الرجل الغريب والملهم ، بل هو رجل عادي ، انه شبيه بالرجل الذي يسكن بجوارنا ، بل الاغلب ، انه في حقيقة الامر ، هو الرجل نفسه الذي يسكن بجوارنا .

انا ، شخصيا ، احبذ عودة الشعر الى منطقـة الاحساس السليم . ولكن سؤالا يطرح نفسه ، وهـو كيف يجب ان يكون الاحساس السليم ؟ ان ردود الفعـل السلبية الثلاثة التي سلف ذكرها ، بسبل مختلفة ، لان تحافظ على الفكرة القائلة بان انجلترا تحيا كما كانت تحيا في السابق ، مع تغييرات بسيطة في النظام الطبقي . ان المثال الاعلى الذي يجسد قيم وملامح الاجزاء العليا مـن الطبقة الوسطى او المحافظين ـ وهو النموذج الـذي عرضه بأصفى وادق اشكاله جون بتجيمان ـ قد اخذ في الاغلب يفسح الطريق للنماذج التي تقدمها الاجـزاء الدنيا من الطبقة الشديدة الاتسـاع او للنماذج العمالية . هذه هي الانماط التي تعرضها (الحركة) ويعرضهـا (الغاضبون) . غير ان الكياسة هي السمة الغالبة . والكياسة هي تعبير عن اعتقاد بأن الحياة تمضي على نحو منظم بشكل عام، وان الناس بشكل عاممؤدبون ومهذبون وان انفعالاتهم عموما لائقة وتقع تحت تحكمهم ، باختصار، وان الله خير .

ان مثل هذا الموقف يصبح التزامه امرا متزايـد الصعوبة . ان نجاح الانجليز يعود ، الى حد كبير ، لكون بلادهم جزيرة معزولة عمليا عن بقية العالم . الا انه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية اخذت هذه العزلة تذوب . ان قصيدة روبرت جريفز (وداعا لكل ذلـك) تعكس بشكل كامل الكيفية التي عجزت بها الدفاعات التقليدية الصارمة بسبب الظروف الصعبة . حين كان مستوى

ـؤس عاديا فقد قامت الدفاعات بمهمتها بكفاءة . كانت ـعونه الشاعر ، حين كان تلميذا في المدارس الابتدائية ـ عامة تعني بالنسبة له الوحدة ، والجهل ، والانحلال ـحقي ، والبلادة والشقاء . وهذه كلها امور متوقعة ، ـكن جريفز عارضها باساليب قويمة ، الالعاب الرياضية، ـقوة العضلية ، الحب غير الجنسي ، والفطنة ، ومسلك ـحـ ونظيف يستعصي تقبل حتى اللمس . انه عرض ـ . باختصار ، شخصا متصلبا . وقد سار الشاعر ـى هذا المنوال في السنتين الاوليين من الحرب ، ثم اخذ ـعد ذلك ينكسر وتتحطم صلابته . لقد كان رعب الخنادق ـهيبا ، وما رآه كان يفوق كل ما أهلته له تربيته . لقد ـحـ جسديا ، ولكنه انفعاليا ، عجز عن المواجهة . وكانت ـتيجة ذلك نوع من الشلل الهستيري الذي تحدثه الحرب ـ ذي ـ كما يقول هو ـ استمر معه مدة عشر سنين . ـحتى بعد هذه السنين العشر كان عليه ان ينفي نفسه ـن انجلترا وان يقيم متراسا للالهات البيضاء وان يتحول ـى الشكل الكلاسيكي الذي كان شعره الحقيقي يتسرب منه بصعوبة ، وبجهد .

نفس الشيء حدث مع جورج اورويل . احس ـورويل أن عليه ان يطهر نفسه من نشأته في حضن طبقة حاكمة وذلك بأن انغمس ، عامدا ، في اشد درجات ـبؤس والالم اذلالا . ويعوذلك ، جزئيا على الاقل ، الى ـ ما شهده في بورما جعله يوقن بان كل قيم الجماعة ـتي نشأ فيها كانت كاذبة .

ان الكاتب الانجليزي الوحيد الذي استطاع ان ـصمد امام اشد القوى فاعلية في عصرنا هو د.هـ. ـورنس . لقد نشأ لورنس في اوساط الطبقة العاملة ـوقضى معظم حياته خارج انجلترا . ولم يكن هنالك ماـيربطه بكياسة الطبقة المتوسطة . كتب عن ذلك قائلا : « في تلك الايام ، كانوا يقولون انني امتلك عبقرية وكأنهم ـيريدون تعزيتي لأنني لاامتلكامتيازاتهم الكبيرة .» ولكن القوىالتياشرتاليها تتعدى مجرد شللالحربالهستيري والاحساس الطبقي بالذنب اذ هي عامة وتمسنا كلنا . ان ماحدث في النصف قرن الاخير هو اننا دفعنا بالتدريج الى الادراك بأن حيواتنا ، حتى تلك الاكثر ارستقراطية وعزلة داخل الجزيرة ، قد خضعت لسيطرة قوى لا صلة لها بالكياسة ولا بالاحترام ولا بالتهذيب . سوف يسمي علماء اللاهوت هذه القوى بالقوى الشريرة وقد يطلق عليها علماء النفس اسم الليبيدو . وفي كلتا الحالتين فانها قوى التاكل والانهيار التي تعمل على تحطيم القيم القديمة للحضارة . ان وجه هذه القوى هو وجه حربين عالميتين ووجه معسكرات الاعتقال وابادة الجنس البشري والتهديد بحرب نووية .

لا اريد ان ابالغ في تصوير الموقف فالحرب والقسوة وجدا دائما ، ولكن حروب القرن تختلف عن سابقاتها في امرين . الاول ، هو الشر الجماعي الذي تضخم بالتوازي مع تضخم مجتمع الجماهير . لم تعد هنالك حروب محلية ، بل هنالك حروب عالمية تمس المدنيين كما تمس المحاربين انفسهم . وحيث كانت . فرق كاملة تباد في السابق ، فاننا نشهد الان ابادة مدن بكاملها . وبدلا من تعذيب الافراد والسادية في السلوك توجد معسكرات الاعتقال التي تدار باساليب علمية كمصانع للموت . ان الانهيار قد وصل الى حد يجعل تجاهله امرا يتزايد صعوبة . في زمن مضى كان الانجليزي يعتقد ، وهو مطمئن ، ان الشر هو شيء يحدث في القارة او يحدث ابعد من ذلك في الامبراطورية حيث يكافأ الجنود حتى يقضوا على ذلك الشر . اما ان نؤمن بذلك الان ، فانذلك يحتاج الى ضيق افق غير عادي او الى غباء .

اما الامر الثاني ، هو بالتحديد الفارق العصري في موقفنا من هذه المسألة ، وهذا الفارق يتجسد بالتالي : ان الادراك القسري للشر الجماعي الذي يحدث خارج الذات قد تطور متوازيا مع تقدم التحليل النفسي ، اي الادراك بأن هذه القوى التي تعمل في الخارج لها ما يماثلها في داخل نفوسنا . ان احد الاهداف العلاجية للمحوظات بتلهايم السرية حول علم النفس هو البرهنة على هذه الحقيقة . فهو عند ما كان سجينا في معسكري داخاو وبوخنفولد النازيين كان يثقف نفسه من خلال كشف التشابه بين ما كان يجري في المعسكرين من تعذيب ومحاولة معرفة ان كان ما يجري حوله يعبر عما يدور في داخل نفسه . وكان من راى محلل نفسي آخر ان الشعور بالذنب الذي يعذب اللاجئين الهاربين من المانيا يعود ، جزئيا ، الى حقيقة ان النازيين قد حققوا اعمق الدوافع واشدها بدائية في داخل نفوس اللاجئين ذاتهم حين قتلوا الاباء والامهات والاخوان والاخوات والاطفال . ومهما كانت الحقيقة فانه من العسير علينا ان نعيش في عصر التحليل النفسي وان يكون باستطاعتنا في الوقت ذاته عزل انفسنا عن الوحشية العامة السائدة . وعلى هذا يصبح صانعو افلام الرعب اشد احساسا بالقلق المعاصر من الشعراء الانجليز .

ونظرا لان انجلترا لم تعرف معسكرات الاعتقال فهي قد ظلت بشكل عام ذات حصانة متعالية ضد علم النفس . ان الدوافع البدائية يعترف فيها في هذا البلد عندما تتخذ شكلا بريطانيا ، اي شكل الجرائم الجنسية المحلية . عندما تحدث هذه الجرائم يعم الفرح ويصبح شاملا . لو ان فرويد ولد في لندن بدلا من فيينا فاغلب الظن انه كان سوف يتخصص في علم الاجرام بدلا من علم النفس .

انا لا اقصد مما فات انه حتى يصبح الشعر الانجليزي عصريا حقا فيجب عليه ان يولي اهتمامه لعلم النفس او معسكرات الاعتقال او القنبلة الهيدروجينية او اي من وسائل الرعب العصري . انني لا اريد للشعر ان يكون اي شيء بالتحديد ، لان الشعر الذي يعالج موضوعات قد صممت مسبقا يكف عن كونه شعرا ويصبح دعاية .

ان ما اقصده ، بالتحديد ، هو انه على الشعر ان يكف عن التظاهر بأن الحياة ، عدا استثناءات اجتماعية محدودة ، تمضي كما كانت تمضي في السابق دون أي تغيير وان الكياسة والاحترام وكل المقدسات (الطواطم) الاجتماعية الاخرى سوف تستمر كما كانت في السابق .

باختصار ، ان ما يحتاجه الشعر هو احساس جديد بالجدية . وتعريف هذه الجدية عندي انها قدرة الشاعر ورغبته في أن يواجه مجموعة تجاربه كاملة بكل ما يملك من ذكاء وفي أن لا يلجأ الى المخرج السهل سواء تمثل في رد الفعل السلبي التقليدي ام تمثل في الابهام الخانق وصدقوا اولا تصوقوا في ان علم النفس قد ترك بصمته على الشعر . يتمثل ذلك ، اولا ، في أن الكاتب لم يعد يستطيع ان ينكر بعد الان بأي قدر من الثقة وجود المخاوف والرغبات التي لا يرغب في مواجهتها . انه يدرك بغموض انها قائمة في داخله مهما كانت مهارته في مراوغتها . ويتمثل ذلك ، ثانيا ، انه مادام الكاتب قد اعترف بوجودها فهو لن يستطيع ان يتملص من اللجوء الى استخدام كل ذكائه ومهارته في استعمالها شعريا . منذ مجيء فرويد فأن الفصل الرومانسي المتأخر ــ زمنيا ــ بين العاطفة وبين الذكاء اصبح عديم المعنى كليا .

اعتقد ان ت.س. اليوت عندما كتب (الارض الخراب) كان يحمل في ذهنه اعتبارا كهذا . ان هذه القصيدة تستعرض بتحديد ودقة كبيرتين حركة الذات، لا حركة المجتمع وحسب ، وهي في حالة تفسخ . ان حديث اليوت عن الكلاسيكية ، وكذلك استعماله للادب واللاهوت كانت دفاعات متعمدة وناجحة في اضفاء الموضوعية على موضوع شخصي بشكل عميق ومؤلم . الا انه خلال اواخر عشرينيات هذا القرن وفي ثلاثينياته بدت انجازات اليوت التكنيكية واعادة تقييمه الجذري للتراث الادبي ، الذي رافق هذه الانجازات ، مثيرة للاعجاب بشكل مدهش الى حد اغفال التجربة الذاتية ذات الطابع الملح الذي استعمل هذا التكنيك للتعبير عنها. ونشأت مدرسة نقدية كاملة كان همها ان تبرهن تكنيكيا انه لايوجد ترابط حتمي او حتى هام بين الفن وبين امتدادات جذوره في حياة الشاعر . وفي فترة الاربعينيات من هذا القرن ، عندما كان الشعر الانجليزي في الحضيض نشأ في امريكا جيل جديد من الشعراء اهمهم روبرت لوويل وجون بيريمان . تمثل هؤلاء درس اليوت ونقاد الثلاثينيات ، ولهذا افترضوا ان الشاعر الذي يستحق هذا الاسم يجب عليه ان يكون شديد المهارة وشديد الاصالة وشديد الذكاء . غير انهم لم يعودوا مكترثين بحرب اليوت الدفاعية ضد الرومانسيين المتأخرين ،أي انهم امتنعوا عن الانتماء الى مدرسة الموضوعية الجافة . ولهذا كان بامكانهم ان يكتبوا شعرا بالغ المهارة والذكاء استطاع ان يساير بوضوح سرعة ايقاع تجربتهم ، هذه التجربة التي كانت في بعض الاحيان على حافة التحلل والانهيار . وكتاب روبرت لوويل الاخير « دراسات في الحياة » هو ، مثلا ، خطوة كبيرة الى الامام في هذا الاتجاه . وربما لم يكن في هذا المجلد قصيدة في جود « جبانه الكويكرز في نانتاكت » ولكن اخر الكتاب ككل اشد قوة . وفي حين ان لوويل قد حاول ان يجسد تجاربه في موضوعات خارجية ــ لاهوتيا في الكاثوليكيا وخطابيا من خلال ايقاعات وتنميطات لغوية ــ يحاول الان ، كما اعتقد ، ان يعالج تجاربه بكل صدق ووضوح ودون مراوغات .

ولكن الصراحة العارية ليست ضمانة لانجاز الجيد في مجال الفن ــ بل كثيرا ما يحدث العكس . ان الكثير من مقطوعات « دراسات في الحياة » تنصرف بتصلب الى الاهتمام بعملية التحليل النفسي اكثر مما تولي اهتماما بالشعر . في حين ان بعض شعراء الحركة بسبب اللجوء المتعمد الى استعمال الحس السليم والى الخفوت في الافصاح عن التجربة يتوفر لهم ــ عندما يكونون في احسن احوالهم ــ قوة اكتفاء ذاتية وحرص على البناء الشعري . وهذه امور حيوية اذا اردنا للشعر ان يكون مقروءا . ان المسألة المطروحة هنا هي تحقيق ذلك النوع من النجاح الذي يسمح به الاسلوب . دعونا نقارن ، مثلا ، قصيدة فيليب لاركن « على العشب » بقصيدة تدهيوز « حلم الخيول . »

على العشب

((يصعب على العين التقاطها
وهي تأوي في الظل البارد .
الى ان تجيء الريح وتبعثر ذيولها واعرافها
ثم يقضم احدها العشب ويتحرك
ــ ويبدو الاخر متأملا ــ
ثم يتوقف ويعود بلا ملامح مرة اخرى .
الا انه منذ خمسة عشر عاما مضت ، ربما
اربعة وعشرون مسافة(١) تكفي
لان نخلق اسطورة منها : العصاري الضعيفة الضوء
نقدم خلالها الاكواب واللحم المشوي .. عصاري العشرات
حيث اسماؤها ، ببراعة ،
ترصع حزيران الباهت ، العريق
الحرير في البدء : يحجب السماء
ارقام وفضلات : في الخارج
جمهرة سيارات فارغة ، والحر ،
العشب الجاف المشوش : ثم الصرخة الطويلة
معلقة وممتدة الى أن تصمت
في اعمدة الوقف الطبع(٢) في الشوارع
هل تعذب الذكريات آذانها كما يفعل الذباب ؟
تهز رؤوسها . الغسق يطفح من الظلال .

ـيعا وراء صيف مضت كلها ،
بو أن الانطلاق(٣) ، الحشود والصرخات ـ
كلها مضت عدا المرج الساكن .
موضوعة في التقاويم ، فاسماؤها سوف تعيش ، هي
قد ادخلت اسماءها ، وتقف مسترخية ،
و تعدو بسبب ما يبدو انه فرح ،
لامنظار مكبر واحد يتابعها حتى نهاية الشوط ،
ولا التنبوءات المضحكة لساعة التوقيت :
ـسائس فقط وصبي السائس
ـلاعنة في المساء يأتيان . »

وقصيدة لاركن انيقة وبسيطة وتكاد تكون جميلة ـطريقتها الخاصة الرقيقة ، يسيطر عليهـــا الحنين ـيحاول ـ افلاطونيا او على الاصح على طريقة مجلـة ـيورکر ـ ان تعيد خلق مشهد من الحياة البريطانية هو في جزء منه ريفي وفي الجزء الاخر متعلق برياضة ـباق الخيل . وخيوله كائنات (اجتماعية) من النوع ـسائع في السباق الذي تؤمه الطبقات الراقية ، وهي، ـعمليا ، تنتمي الى عالم .R.S.P.C.A ، وهذه القصيدة كثر مهارة ولكنها اقل حرارة من قصيدة (حلم الخيول):

« ولدنا سائس خيول، مازلنا ننام فوق قش الاسطبلات،
كل ثروتنا روث الخيول وتمشيطها ،
وكل مانجيد التحدث عنه هو امراض الخيول .
من الليل الذي يمتد وراء بوابة القصر
ـب حوافر وحوافر وحوافر الخيول :
خيولنا حطمت مرابطها ، عيونها ، في تشنجها بيضاء .
وعدنا خارجين ، الفئران في جيوبنا والقش في شعرنا ،
الى الظلمة الخطرة بالخيل ،
ورعد الحوافر . فانوسنا اضاء بشعلة برتقالية .
خالقا اقنعة مستديرة من وجوهنا المخدرة بالنوم ،
اثيرية ، او مجسدة بالخيول
حتى حواف عيوننا التي تسعى وراء تجسدات الصوت
فرفصنا حول فوانيسنا ، اجسادنا تتشرب الدوي ،
واشتقنا لموت ينسحق بخيول كهذه
اذ كل ذرة تراب اصبح لها حوافز وعرف .
يبدو اننا استغرقنا كالسكارى في حلم
بسبب الانصات ، يهد هده رعد الخيول .
وصحونا متصلبة اجسادنا ، لقد طلع النهار .
عبر البوابة تمتد الصحراء الخالية من كل أثر
الى الحجر والعقرب ، وخيولنا
تنام في قشها ، يغمرها عرق الساحرات ، كسولة بائسة
دعونا الان ، مربوطين ، نكن قرب هذه الخيول المسكينة
لو كان لهب يوم الحساب خيولا كبيرة ،
فسوف يكون الابد ذاته هو دوران حوافر الخيول .

ان هذه القصيدة بمعايير هيوز ليست جيدة على الاطلاق ، فهي اقل احكاما من قصيدة لاركن وتحتوي على عدد من التعابير الزخرفية الرومانسية التي لهـا طابع التظاهر بتقليد تعابير العصور الوسطى مما يقربها من الحذلقة . ولكنها ، قطعا ، تتحدث عن شيء ، وهي، ايضا . محاولة جادة للخلق ولان توضح في صدق وفي اقوى العبارات خيالا مجموعة قوية من الانفعـالات والاحساسيس . خلافا لخيول لاركن فان لخيول هيوز حضورا عنيفا مهددا . الا انه خلال التفاصيل الحـادة التي تعيدها ، بكل ماتبعثه من فزع ، الى الحياة تتحول، كما في الاحلام ، الى سلسلة من الفزع والاحاسيس . ان عالمها الحيواني يصبح في جزء منه ماديا ، متجسـدا ، وفي جزء آخر حالة من حالات النفس .

لهذه الخيول سوابق ادبيـة ، فهنالـك الخيول الغريبة المتوحشة التي ترعب ارسولا برانجون في نهاية (قوس قزح)(٤) . ولكن هذا يشير الى كونهـا تملـك دلالة اوسع .

يرى الدكتور ليفز ان د.هـ. لورنس وت.س. اليوت يمثلان قطبي الادب المعاصر المتحاربين حربا لاهدنـة فيها . ان احسن نماذج الشعر الانجليزي المعاصـر تشير ان تأثير الاثنين يمكن ان يدمج على نحو خـلاق ، اننا نلمس في جدية الشعر الجديد ما اسميه شعر العمق الجديد ، اي الانفتاح للتجربة والبصيرة السيكولوجيـة والتماسك التي ينصف بها د.هـ. لورنس الممتزجـة ببراعة وذكاء اليوت الشكلي . اذا حدث هذا فسـوف نقرا اعمالا معاصرة يتوفر فيها ما طالب به كوليردج ، أي أنها تمزج « حالة انفعالية غير معتادة مع نظام اكثر من المعتاد . »

ان احساسي الخاص يقول ان في انجلترا ، حاليا، قدرا كبيرا من الموهبة الشعرية . اما كونها سوف تنتج شيئا فان ذلك لايعتمد على أي تامر ادبي بل بقـدر مايكون الشعراء محصنين ضد الداء الذي يتكرر وجوده في الثقافة الانجليزية ، أي الكياسة .

نماذج :

حلم النساء الجميلات

كنجسلي اميس

مازال الباب يتأرجح ، فتدب الحياة في الفتيات ،
مسافرات جوا في اقصى خطوط الطول
متهاديات من الضجر ، يندفعن
نحو السطوع الاوكسجيني لايماءة رأسي ،
وملائكة ايضا ، جماعات عارية بشملة الجوخ ،
يندفعن صاخبات نحو آلهون .

* * *

متحمسات كلهن ، يتشاجرن ليمسكن قبعتي ،
وماعدا ذلك ليس بعد ، ينسحب الرجال الاخرون
مهانين ، لاحقهم السخرية ،
كل واحدة منهن تشارك بدورها
في فتح بوابة الشهوة امامي :
واندفع انا كالطلقة .

* * *

يخذلهن الكلام ، عاشقات ، ولكن نظرة كل واحدة ،
تتأكد بسبل أخرى ، تتضرع الي ان اوقع
على اوتو جراف جسدها ،
كل واحدة منهن تقول : « انا اولا ياكنجسلي ، انــا امهرهن »
ولكن لا داعي للعجلة ، فالذواقة لا يعدو الى الادوار السفل ليتعشى ،
وانا لن اعدو الى الدور الاعلى .

* * *

اتظاهر بالتماسك ، ربما لنصف ساعة ،
اتردد ، وتريني كل اميرة الطريق الى برجها ،
افتح ، عندها يقذف الساكن المفتاح
فورا الى أي رجل ، ولكن ذلك لن يكون الا
اذا كان ذلك الأي رجل هو أنا .

* * *

من الممرات تتصاعد هتافات الاباء ،
والاخوة ، والعشاق ، ترتفع الهتافات اكثر
عندما اظهر امامهم ،
كل واحد منهم يصافحني وبحرارة
يهنئني ، ومن مدير البوليس
احناءة رأس ، وغمزة ، وضحكة .
وعندما ينتهي هذا ، ينتهي التردد ايضا ،
اول ثماني فتيات (وقد تمت الموافقة على القائمة)
يقفزن ويفككن ...
ولكن الصدق يدفعني الى ان اعترف

ان هذا كله حلم ، وقد كان
من السهل معرفة ذلك .

* * *

انتظر ، ليس مجرد حلم ، لانه ، رغم كونه ممتعا
وجميلا ، فهو حقيقي ايضا ، ولذا
فيندر ان يكون مفهوما ،
من يختار مثالا أعلى اكثر ملائمة
في الاتساع المهول القائم هنا والان ،
اذا كانت تلك الحجرة الصغيرة حقيقية ؟

* * *

الاحسن فقط ، الاخرون ، بل وجدوا فعلا
مسافات الحب الشائع طويلة للغاية .
وهم ، بلهفة ، يصرون على موقفهم ،
المكتشفون المنتشون بالخرائط ، ملاحو اليابسة ،
لا يطالعون مرسىً يعوضهم
عن ضجر الطريق ،

* * *

يتظاهرون بالتعصب ولكنهم ، في الحقيقة : هشون :
تندفع في رؤوسهم دمى تسلطت عليها اضواء باهرة .
يأتون معى ، لنبحث عن قاعات البهجة النظرية ،
عن نساء ذلك الاقليم الطازج دوما ،
في الليلة القادمة

الشيء الرديء

جون وين

احيانا تكون مجرد الوحدة تبدو وكانها الشيء الرديء .
قد تتضخم الوحدة حتى تحجب الشمس .
تؤلم الى حد أن الخوف والقلق
على المضي ومن المستقبل ، يختنقان . كسبت الجولة ،
تعتقد ، هذا هو الشيء الرديء ، انه هنا .
ثم تتصرف بفهم ، تذهب لتنام ، او تتناول
بعض الطعام ، او تكتب رسالة او تعمل ، او تنظف شيـ
تتقلص الوحدة ، لم تعد عبدا لها على الاطلاق .

* * *

ثم تفكر : الشيء الرديء يقطن في داخلك .
لا خطر من الوحدة ، ليس الما ولا بلسما .
اهرب ، الى قصيدة او الى المشرب لتقابل صديقا
ولكنك لن تتجنب الشيء الرديء . فالرف العالي
حيث وضعت الشيء الرديء راجيا الراحة ،
قد انكسر . وتدحرج الشيء . سوف يتبعك حتى النهاية

ملمس اليدين

ثــوم جــن

ـــتكشف اليدان مترددة ،
كتان حيان صغيران علي أن
حمن شكلهما . تلمسانني كلي ،
ـ رفة اطراف الانامل ،
مختبرة كل سطح وكل ما
جده ، بتردد وخجل الكتاكيت .
ـ ط بينها وبين ايد
ـغة صافحتها في نهار اليوم .

* * *

ـ يحدث تحول مفاجيء :
ـماسكان سويا وتصبحان
ـله من الغضب ، كبرتا
ـ اصبحتا قططا تصطاد دون ان تخاف :
خبيرتان ولكنهما يائستان .
ـ انا في جوف الظلمة . أتساءل
متى نمتا . ويخطرلي أنني
لا اعرف يدي من تكونان .

الوحش والجميلة

بيتر بورتر

لا يعلو صوت خرفه في وضح النهار ، يرتفع الى همسة ليل
من ام ميتة في بيت خشبي ،
وقد واتاه حظ رائع : فتاة
في ثياب باريسية ، مساعدة مدرسة سابقة ، اختارته
ليكون عشيقها . في الحادية والعشرين ومجربة
علمت يديه حدس الثياب
وفي البداية قبلته في حفلة ، ثم اخذته
الى بيتها وفعلا ما كان دوما يفترض فعله .
ثقافتها كانت متعته الكبرى :
امها وأبوها يسكران ، يقذفان ادوات المنزل ،
الزواج التعس ، البقالون ينادونهما
باسمائهما الاولى(٥) ــ وكــل ثرثرة الديموقراطيـــــة الجنسية ــ
وفي الصباح (التقــاط الكستناء)(٦) وصحيفة الديلي اكسبرس
ولكن فجاة ياتي الياس الملهوف ، الدهشة في كنيســة كلية كنج ،
العمق الذي يعيش في روحها
والذي تكون حيويتها غلافه الدنيوي .

* * *

ولكن الثقافة الرفيعة اختارت ان تقتل ــ فالحكة
في السطح الداخلي للجلد . اهلها السكارى
كانوا اذكياء ، محامون اذكياء ورجال محترمون حنكهم النبيذ ،
تعارك الفلاحون للزواج منها . في الدور الاعلى اعــداد غفيرة
من البلطجية ممن يحسب حسابهم وجد نفسه
مهجورا ، تليفوناته لايرد عليها ، وتقلص عالمه
حتى اصبح تناول الطعام في ليون ، والانتظـــار خارج بيتها
عند منتصف الليل ،
دموعها الصادقة تلاحقه ، تفور فوق سريره .
ولذا يجلس وحيدا في المكتبات ، بشع ورهيب ، الروح،
وحش مرة اخرى ، ينتظر قلبه شبقة لتعيد
له عطره الانساني ، وطعم المرأة على لسانه .

الخميس المقدس

جويفري هل

عاريا ، صعد الى وجار الذئب ،
حدق في جنة عدن دون خوف ،
عندما لم يجد كمينا منصوبا
بل نوما تحت غطاء الفرو .

* * *

قال : « وقعوا في شباك الحب
الذي وهو يتلكأ عبر الجنائن الخالية ،
يهمل التغير الحزين للفصول .
الطفل والممرضة يسيران يد بقفاز
ولكونهم غافلين عن خيانة الزمن
يحيك براءتهما بمكره
ولكن عليهم ان يشقوا طريقهم عبر خطر النار
ويجازفوا بسقوط البراءة .
لسعتني تلك النار ،
وجابهت وجار الذئبة .

عجبي ، هاهي تتمدد وديعة ، وخالية من رغبة الدم
تلك كانت اسطورتي ورعبي الدائمين .

كانون الثاني

يجر الثعلب بطنه الجريحة
فوق الثلج ، بقطرات الدم القرمزية
تنفجر بصوت مكتوم ،
طرية كالبراز ، جسورة كالورود .
فوق الثلج الذي لايحس بالشفقة ،
ولا تبعث ايديه البيضاء الشفاء ،
يجر الثعلب بطنه الجريحة .

عجـوزة

آن سكستون

أخاف من الابر ،
تضجرني ملاءات المطاط والانابيب .
اضجر من الوجوه التي لا اعرفها
واظن ان الموت قد بدأ ،
يبدأ الموت كالحلم
مليئا بالاشياء ويضحكات اختي .
نحن صغيرتان ونسير
ونلتقط العنبية
طيلة الطريق الى داماريسكوتا .
آه سوسان ، صاحت ،
لوثت صورتك الجديدة .
طعم لذيذ —
فمي ممتليء جدا
والطعم الحلو الازرق يسيل
طيلة الطريق الى داماريسكوتا .
ماذا تفعل ؟ دعني وحدي !
الا ترى انني احلم ؟
في الحلم لا تكون في الثمانين قط .

هوامـــش

(١) زاوية في الصفحة من الجريدة تنقل خبرا جديدا جدا وهامـــا
(٢) اي ان الفرس ، دخلت السباق ، اربعة وعشرين مرة .
(٣) الابواب التي تفتح في لحظة بدء السباق لتبدأ الخيول الركض من خلفها .
(٤) رواية بقلم د . هـ . لورنس .
(٥) دلالة ارتفاع التكيف بين اثنين .
(٦) يبدو انه نوع من انواع الطعام .

مقابلات

ماجد صالح السامرائي

نحو ثقافة عربية جديدة

كانت الامة العربية اليوم تعيش مرحلة بعث حضاري . وان الثقافة ، التي تتجسد فيها شخصيتها الحضارية ، ما ينبغي الالتفات اليه .. لتأكيد سماتها الجديدة ، معالمها .. خصوصا وان هذه الثقافة ، بخصائصها ها ، تمثل « الانشطار الاكبر » في الذات الحضارية . فهي بنفس الوقت الذي تفصح فيه عن أصالتها الحقيقية بجذورها الى أقدم عهود التاريخ العربي ، نجد المثقفين منقسمين حول « الهدف » .. بين ما نسعى اليه من تطور يرى الى كل الحضارات الحديثة المتطورة وبين خصائص الاصيلة » لحضارتنا وثقافتنا . وهو انقسام يصل خلاف ، ويبلغ درجات التباعد ما بين المثقفين انفسهم ، عطاءاتهم الثقافية ، من حيث مواردها ومصابها .

كن البحث عن سبيل لهذا « البعث الحضاري » للامة نا الى تلمس الطريق الصحيح الى « وضع ثقافي » يتمثل طموحنا ، وتتأكد ، من خلاله ، شخصيتنا . وهذا البحث ذاته ما يؤكد قوة الموقف في انتهاج السبيل نحو ثقافة بية جديدة ، تنطلق من مكونات فهم طبيعة المرحلة التي نحن . بنفس الوقت الذي تدرك فيه روح الماضي ، متطلعة الى قبل يمكن ان ترسي فيه دعائمها بثبات .

ليس القصد هنا ان نجعل من « الافكار الثقافية » تسلسلا من حتميات » المماثلة ، في صياغتها ، لبعض « القوانين الثابتة » ن نجعل منها ضربا من ضروب التطور المرافق لجميع تطورات الاخرى . ذلك أن هذه « الافكار » هي نتاج العقل ساني في تطوره ..

ان الثقافة ليست « تراكمات سطحية » لحالات ، او .. انما هي « ايضاح » لدور حقيقي تأخذه مجموعة متجانسة في نمط فكرها وحضارتها وفي طموحها أيضا ، « معرفة » بهذا الدور وممارسة له . فهي طريق تغيير ، لا في كما يفعل التاريخ ، انما في جوهر تكوين الافراد وفي تركيب المجتمع ، بما تحدثه في الحياة الاجتماعية من فاعلية . وهنا يكون « الصراع » من العوامل البارزة في هذا ، المؤثرة في العملية الثقافية ذاتها ، وفي تحديد نتائجها . ثقافة لا تكتسب « وجودا مستقلا » عن مجمل عمليات الصراع المجتمع والحياة . انها تقوم بدور « تاريخي » ، بنفس الوقت الذي تقوم فيه بدور « اجتماعي » . والمثقفون هم اكثر الناس المجتمع وعيا بحقيقة هذا الدور وبابعاده . ولهذا فانهم ، من خلال وعيهم هذا ، يمتلكون قدرة السيطرة على حركة المجتمع يوجهون مؤشراتها بصورة واعية ، مشكلين عنصرا فاعلا في كثير من التطورات .

من هنا أهمية البحث عن كل « ثقافي » متجانس ، متماسك ، يتوفر على فهم فعلي ، علمي وعملي ، للمسار الموضوعي لحركة التطور في مجتمعنا العربي ، التي نطلق عليها اسم : « البعث الحضاري الجديد » .. من خلال فهم الواقع فهما شاملا ، وعميقا .

ولا شك ان الكثير من الافكار التي لم يتح لها بعد ان تتبلور فتتخذ لنفسها صياغات متكاملة ، تشكل الخطوط الرئيسية في تطور الادب والفن عندنا ، وفي اغناء مفهوم الابداع فيهما . وليس هذا ناتجا عرضيا للحياة الاجتماعية والفكرية ، انما هو نتيجة للخبرة الكبيرة التي تداخلت فيها عناصر الوعي السياسي والصراع الاجتماعي بالتطور الفكري والنضالي للامة ولانسانها .

ان المحاولات الكثيرة التي بذلت ، فيما مضى ، بتصوير الادب والفن على أنهما « ظاهرة معزولة » قد أثبتت الان ، كما أثبتت من قبل عقمها .. ذلك ان المعطيات الثقافية نفسها ، والموقف الثقافي والفكري للمثقفين والمبدعين قد بدد ، تماما ، مثل هذه الاوهام .. وساهم الادب والفن ، كما ساهمت بقية النشاطات الثقافية في مجتمعنا العربي في صياغة الانسان الجديد ، فخلقت للمجتمع « شكلا » يتماشى ، الى حدود كبيرة ، مع « مضمون » الحياة فيه . فكان البحث عن « مبادىء جديدة » وعن « منطلقات جديدة » ، وعن « فلسفة جديدة » هو ما يحدد المسار نحو المستقبل ، كيما تكون رؤيتنا له أشد كثافة ، وأعمق غورا ، وابعد مدى .. في سبيل خلق طبيعة جديدة لادب جديد، ومنهج ابداعي جديد تدعمه رؤية فنية لها سماتها الجديدة ، الواضحة .

كل هذا يجري في ظرف من الصراع الحاد والعنيف بين تيارين أساسيين :

– تيار يرمي الى تجميد الحياة وابقائها تحت عبء الماضي . وهو تيار مرتبط بأيديولوجية العصور القديمة دون مناقشة لها .. مهملا كل القوى الجديدة التي تتحرك بنوازع حية على رقعة الواقع ..

– وتيار آخر ، يمر كالعاصفة ، معلنا ميلاد عالم تتشكل نواته على نحو جديد بقوة اندفاع الى المستقبل ... يرى ان من مهمة الادب والفن خدمة هذا التطور بنشاط ، والتأثير فيه على نحو ايجابي ..

وينبغي ان لا ننكر كوننا نعيش اليوم في مجتمع تحدده ظروف وعلاقات وقيم تعكس نظرة الانسان الى الحياة والوجود .. وبالتالي موقفه منهما ..

واذا كنا نسعى الى ايجاد ثقافة لها من الخصائص الفكرية ما يجعل منها نظرة شاملة ومتكاملة في حياة عربية جديدة ،

فذلك لاننا نريد تحديد « الموقف في الثقافة » من خلال ما نسعى اليه باحداث التغيير الشامل في بناء المجتمع العصري ..

واذا كنا ، في توجه كهذا ، نقول « بالنظرة العلمية » .. فذلك لان العصر الراهن ليس « عصر مصادفات » ، انما هو عصر تسبق فيه المقدمات النتائج .. وبين الاشياء فيه علاقات سببية . وان اساس استمرار التفاعل فيه يقوم على العلاقات المتحققة بين « عمليات الانتاج » والاوضاع الاجتماعية والفكرية .

ان الكثير مما يطرح في هذا الحوار هو من صلب هذا الموضوع .. وهو من قبيل المشكلات الثقافية ، او القضايا الناتجة عن طبيعة العلاقة الجديدة للمثقف العربي بواقعه .. وهو يطرح تساؤلات أساسية تعترض العمل الثقافي ذاته ، كما تعترض عمل المثقف .. بنفس الوقت الذي يجيب فيه عن تساؤلات اخرى .. مطروحة على صعيد العمل الثقافي ذاته ..

الدكتور عبدالعزيز الاهواني

الحاضر .. الماضي ... المستقبل

من الموضوعات التي استاثرت ، وتستأثر ، باهتمام المثقفين العرب ، موضوع التراث والكيفية التي ينبغي ان نقيم وفقها صلتنا به .. لكي نكون أصيلين ، من حيث الخلفية الثقافية ، ومعاصرين ، في رؤيتنا الجديدة وفي المعالجة . وبما أن هذا هو من الموضوعات التي تشكل جزءا من أهتمامكم الثقافي ، فهل لنا ان نتعرف، هنا ، على وجهة نظركم ؟

ـ د . الاهواني : أحيانا ـ وقد استغرقني هذا التراث استغراقا طويلا ـ يحدث ، لا لنقص في معرفة التراث بل لكثرة في معرفته ، ان يضطرب الانسان امام الموضوعات التي ألفها وأكثر من الحديث عنها ، لانه يريد دائما ان يجيء بالرأي الجديد . وسأحاول هنا أن أذكر شيئا عن خاطري فيما يتصل بالقضية التي اثرتها : قضية الاصالة في ما يتصل بخلفيتها وبماضيها القديم .. وقضية التجديد ، أو الملاءمة بين حياتنا المعاصرة وبين ما نريده من هذا التراث .

اولا ، أحب أن أنبه الى نقطتين :

ـ النقطة الاولى : ان التراث ، كما نفهمه ، منه ما هو تراث ما يزال حيا بين الناس .. بمعنى ما ندين به من عقائد ، وما ننظر اليه في الحياة من قيم ، وما نتعامل به فيما بيننا من علاقات ومن معاملات . وكل هذا له إرتباط بهذا الماضي ، أو بهذا التراث .. وقد بقي هذا الجانب حيا ، فاعلا ، ومؤثرا في حياة الناس .

ـ النقطة الثانية : هي هذا التراث المخطوط ، المدون ، او المطبوع الذي ورثناه ، والذي يمكن ان نكتشف منه ، كل يوم ، شيئا جديدا ..

فأي التراثين تريدني ان اتحدث عنه ؟

في سؤالي ، قصدت التراث المطبوع ، المتداول في يد القراء ..

د . الاهواني : التراث المطبوع الذي في يد القراء لا يحتل جزءا كبيرا في واقع الحياة الفكرية وفي واقع الحياة العملية ، الا اذا قصدنا المثقفين وحدهم . انما . ونحن نتحدث عن اتجاه عام يسود الشعب العربي كله ويسود الامة العربية ، يصبح ، في هذه الحالة ، النظرة الى هذا التراث المتخصص المكتوب الذي يتداوله المثقفون . فهذا التراث المكتوب ، المقروء .. الذي يقرأ ، والذي يدرس ، والذي تقدم عنه الابحاث ،والذي تنشر فيه النصوص .. محدود التوزيع ، ومحدود الانتشار .. ومع ذلك فان له أهميته . انما الذي يهمني ، بنوع خاص ، هو أننا ونحن نريد ان نبني مجتمعا جديدا ، يقوم على قيم جديدة . ولن تجيء هذه القيم الجديدة الا اذا طورنا ما لدينا نحن من قيم موروثة ، هي التي يتعامل بها الناس ويفهمونها . وان تقسيم التراث الى نوعين : تراث حي يعيش بين الناس .. وتراث موجود ومدون في كتب يعكف عليها المختصون .. هو تقسيم دقيق الى حد كبير ، لان من التراث نفسه ما يستعصي على هذا التقسيم .

سنفترض ان الجماعة التي نريدها في مجتمعنا المعاصر تريد الاتجاه الى مفهوم خاص ، هو : انالمستقبل مليء بالآمال ، وانه كفيل بأن يغير أوضاع الناس الى ما هو خير . حين تأخذ مثل هذه النقطة ستجد ان مواقف الناس منها تنتصب في موقفين :

ـ موقف كان يرى أن الخير كل الخير ، والفضل كل الفضل ، والحياة السليمة الصحيحة هي الحياة التي كانت في الماضي ، وهي التي خلفناها وراءنا .. وان كل تقدم زمني ، وكل مستقبل يحمل نوعا من الانحدار .. اي أن القمة كانت في الماضي ، وانحدر الناس بعدها الى المستقبل . .

هذه الفكرة يمكن ان تكون فكرة راسخة في اذهان كثير من المواطنين العرب . فهل ان مصدر هذه الفكرة هو التراث ؟ .. كون العصر الذهبي للامة العربية ، في تصور كثير من الناس ، هو العصر القديم .. العصر الذي كانت اللغة العربية فيه على تلك الصورة ، والادب العربي على تلك الصورة .. وان الدنيا بطبيعتها ، او المجتمع بطبيعته يسير الى ما هو اسوأ .

— والموقف الثاني الذي تتمثل فيه الفكرة التالية التي نريد ان نغرسها في اذهان الناس ، او التي يريد ان يجعل العصر الحاضر منها موضوعه هو : ان الانسانية عصرها ما يزال امامها في المستقبل ، وان المراحل الماضية كلها كانت خطوات لتقدم يقترب شيئا فشيئا حتى يجيء العصر الذهبي الذي يتمناه الناس جميعا .

اننا ، نحن ، امام نظرتين للحياة : نظرة ترى ان العصر الذهبي للانسانية ، وللامة هو الذي مضى ، وان مهمتنا هي ان نسترجع هذا بقدر ما نستطيع . وفكرة اخرى تقول : لا .. انما العصر الذهبي للامة العربية ، وللانسانية عامة ، هو المستقبل وليس الماضي .. واننا بهذه الصورة ، ينبغي ان يكون التفاتنا للماضي بقدر ، وان يكون اتجاهنا الى المستقبل بقدر .

بعد تبين هذين الموقفين .. ماذا ترى أنت ؟ وأي موقف تلتـــزم ؟

.. د . الاهواني : واضح ان الموقف الثاني الذي يرى ان العصر الذهبي للعرب ، وللجماعة البشرية كلها ، هو : المستقبل . هذه هي النظرة المستقبلية الصحيحة التي ينبغي ان تكون ، والتي هي ، في الحقيقة ، السير التاريخي القائم في تاريخ البشرية كلها ..

انما اتساءل الان : هل من الفكرة الدينية ومنبعها ان نتصور ان العصر الذهبي ، عصر الوحي وعصر النبوءات ، هو العصر القديم .. وان المستقبل هو الذي ستنتهي حياتنا البشرية فيه حيث تجيء أجيال لا يعبأ الله بها ؟ .. اذا كان هذا الطابع السلفي ، اذا كان هذا المفهوم للتراث يجعل كثيرا من الناس يتصورون فعلا ان الماضي خير من الحاضر ، وان المجد ، هو المجد الذي في الماضي ، واننا ننحدر الى ما هو اسوأ جيلا بعد جيل .. هنا لابد من مقاومة هذا من التراث نفسه، بتطعيم ، او تغيير هذا المفهوم في حدود ما ينبغي ان يتفق مع ما نريده في العصر الحاضر . وهنا يكون مدخلنا الى : كيف نحول ، او نستخرج من هذا التراث ما يكون حافزا ، أو مؤيدا لفكرتنا المستقبلية ، ولفهمنا الخاص بان عصرنا الذهبي ما يزال أمامنا ، وانه ليس خلفنا ؟

في هذا الاتجاه كتبت بعض الدراسات أفصح كاتبوها فيها عن وجهات نظرهم في هذا التراث . لكنهم سلكوا في هذا السبيل مسالك شتى . لا ادري ان كانت لكم ملاحظات عليهم .. على مناهجهم وأساليبهم في دراساتهم هـــذه ؟

.. د . الاهواني : في هذا النوع من الدراسات هناك وجهتان ، أو قسمان :

— قسم أكاديمي بحت ، يقرر الحقائق كحقائق مرتبطة بقيم وبمفاهيم عصرها ..

— وقسم يريد ان يعطي مفهوما جديدا لتراثنا القديم ، ولحياتنا القديمة . وهذا هو المفهوم ، او الاتجاه الصحيح .. أو ، على الاقل ، هو الاتجاه الضروري النافع المطلوب في هذه الفترة . وقد كان نفس هذا الاتجاه هو الذي صحب كل حركة تجديدية في تاريخ البشرية . فمثلا ، لما قامت البروتستانتية ، أو ما يسمى بالتجديد الديني في اوربا .. كان هذا التجديد الديني ، ايضا ، يقوم على أساس احياء المعاني الدينية المسيحية الاولى ، حين كان الدين طليقا لا تثقله قيود الكنيسة . وهذه الحركة التي قامت في الغرب يشبهها ايضا ما قام عندنا . فنحن ، من جمال الدين الافغاني الى الشيخ محمد عبده الى الشيخ علي عبدالرازق ومن في حكمهم ، حينما ارادوا ان يلائموا بين عصرنا الحاضر وبين « الاشكال الدينية » التي يعتنقها الناس ، اضطروا للرجوع الى المصادر الاولى ليستبعدوا كثيرا مما يتصل بحرفية الدين وشكلياته ، كما مثلت لدى الفقهاء في العصور المتأخرة ، وليعودوا الى المنبع الاصيل الذي يمكن ان يقبل للتطور ، وان يتلاءم مع العصر الحاضر . كذلك في كل انواع الادب ، وفي كل انواع الثقافة القديمة : هذا هو الاتجاه السليم .. وهو ان يحس دارس هذا التراث بحاجة عصره ، وبالحرية التي ينبغي أن تكون لاهل هذا العصر في تأويل وتفسير التراث القديم : هذا الاتجاه السليم .. وهو ان يحس بأن يرجع الى المصادر الاولى التي كانت لتراثنا العربي ، فيجعلها من المرونة ، ويكشف من نواحيها ما يجعلها صالحة لان تكون اسلحة في ايدي ابناء العصر الحاضر .

هذا هو التجديد المرتبط بالماضي .. التجديد الذي يريد ان لا يقطع ولا يبتر الصلة بين الحاضر والماضي ، وانما يرجع الى الماضي فيستخرج منه ما يستطيع ، او يفسره ، على الاقل ، بما يستطيع به ان يكون صالحا لاستيعاب القيم الجديدة .

هل أفهم من هذا أنه ليست لك ملاحظات على ما كتب في هذا الاتجـــاه ؟

— د . الاهواني : لي بعض الملاحظات في هذا . فأحيانا يبلغ الشطط ببعض الافراد ، او تقديرهم انهم يستطيعون ان يلووا ، او يغيروا من الحقائق الماضية بحيث تتمشى مع العصر الحاضر تمشيا يجعل من الماضي نفسه كأنه قدم الحلول الكاملة للعصر الحاضر . بمعنى: اننا اذا كنا الان نرى ، في عصرنا الحاضر ، ان الجانب الاقتصادي في حياة الامم والشعوب هو الجانب الاساسي الذي تتغير بمقتضاه أوضاع حياتهم الاجتماعية والثقافية فاذا جاء المفكر الحديث بهذا المفهوم وحاول ان يصور

ان كل صراع حدث بين الدول الاسلامية وبين الدول الاخرى كان قائما على هذا الجانب وحده ، يكون صحيحا من بعض جوانبه ، ولكنه يصيبه الاسراف من جانب آخر . فالذي يخشى ، دائما ، في مثل هذه الامور ان الباحث ــ نظرا لفكرة محددة يريد ان يثبتها ــ لا يلتزم بالدقة العلمية ولا بالدقة التأريخية ، فيختطف من هنا ومن هنالك ما لا يصبح مقنعا بالمعنى الصحيح ، وانما الذي ينبغي ان يكون هو تعمق هذا التراث التعمق الذي يستطيع ان يفسر ويؤول ، ولكن في الحدود التي لا تخرج التأويل عن طبيعة العصر الذي عاش فيه ذلك التراث . فاذا كنا نتصور ان في التراث حلولا جاهزة، أو ادوية شافية لكل مرض عندنا ، فهذا هو الخطأ ، وهذا هو الانحراف الذي يقع فيه بعض الباحثين ،وبعض المفكرين ، سياسيين واجتماعيين ، انهم يحسبون ان في الماضي الحل الخالص ، الكامل ، الشافي الوافي الذي يمكن ان نستخرجه من عقاقير هذه « الصيدلية القديمة » ، وان نعطيه للناس فيشفون .

اود ، هنا ، لو نصل الى تلخيص لوجهة نظرك في دراسة التراث ، وتقديمه على النحو الذي ترى ..

ــ د . الاهواني : اولا ، ينبغي ان نفرق بين تراث حي لا يزال يعيش بين الناس ، بالمفاهيم التي ذكرتها في نظرة الانسان الى المستقبل أو الى الماضي .. وبين تراث لا يزال محفوظا في بطون الكتب ، له قيمته الاكاديمية البحتة ، وليست له صلة مباشرة بالحياة العامة . ونحن في حاجة الى الاثنين معا ، ولا نفضل احدهما على الاخر .

القضية الثانية التي ينبغي ان يستنير بها من يريد التصدي لهذه المهمة : ان تراثنا القديم لن يستطيع تقديم حلول عملية واقعية جاهزة لمشاكل العصر الحاضر. لان مشاكل الماضي غير مشاكل المستقبل . فاذا دخل بدعوى انه سيدرس ليأتي بحلول لمشكلات العصر ، فهو مخطيء ومنحرف في هذا السير ، ولن ينتهي الى شيء فيه .

القضية الثالثة : ان يكون ، حين يعالج قضية التراث ، غير مسرف في ما يتصل بالفكرة التي يريد ان يثبتها . بمعنى ان يكون متعمقا في هذا التراث الذي يجعله يدرك ان للتراث الماضي ، وللافكار التي يمكن ان تستخرج منه ما لا يمكن ان يتحول به الى شيء جديد نهائيا ، وان تكون الفكرة الحديثة هي الفكرة السائدة في التراث القديم .

اذا وضع الباحث في ذهنه هذه الامور الثلاثة اصبح ، في دراساته ، قادرا على ان يحس بما في التراث القديم . فاذا أضاف لهذا احساسا بالواقع العملي لحياة الامة ، ولواقع المدنية العصرية ، كان هذا هو الغاية المطلوبة . فنحن نريد هذا الباحث الذي يعرف حاضره معرفة جيدة ، والذي يعرف ماضيه معرفة جيدة .. ثم الذي يستطيع ان يفرق بين النوعين من التراث اللذين ذكرتهما .. ثم الذي يستطيع ان يحدد هدفه بأنه ليس تزييف التراث ، وليس افتراض ان تكون هناك حلول في التراث .. ولكنه يستطيع ان يستخرج من التراث بعض القيم الحية التي يمكن ان تعارض القيم التي يراد محاربتها في عصرنا الحاضر .

كانون الثاني ١٩٧٦

الدكتور عبدالعظيم انيس

نقطة البدء

أريد أن نبدأ حديثنا بتحديد بعض الاسس والمباديء التي تضعها ــ كمشتغل في مجال الفكر والثقافة ــ للدعوة التي تستهدف تحقيق ثقافة عربية جديدة .

ــ د . عبدالعظيم انيس : الخاطر الذي يرد الى الذهن امام مثل هذا السؤال هو : الثقافة العربية الاشتراكية .. وليست محاولة تقليد الثقافة الراسمالية الموجودة في الغرب . يخطر بالذهن ، ايضا، محاولة احياء التراث العربي على أسس نضالية جديدة، وبنظرة متكاملة ذات طابع نضالي . كما يخطر بالذهن ، كذلك ، اهمية ضمان ان تصل هذه الثقافة العربية ذات الطابع الاشتراكي الى أوسع الفئات الشعبية المحرومة من التعليم ومن الثقافة .

فيما يتعلق بقضية الاسس ... اعتقد ان الاساس الاول الذي ينبغي ان يستهدف ، في النظر الى هذه الثقافة ، هو مصلحة الجماهير الشعبية . بمعنى ان الثقافة ينبغي ان تكون في متناول أوسع الجماهير الشعبية العريضة التي حرمت من الثقافة امدا طويلا . بنفس الوقت الذي ينبغي فيه ان تكون هذه الثقافة متفتحة على ما يجري في العالم كله ، وفي شتى مجالات المعرفة الانسانية . بمعنى ان تكون نوافذنا مفتوحة على كل العالم ، لنستفيد من كل هواء صحي . هذا في نفس الوقت الذي نقف فيه ضد كل التيارات المضادة لوضعنا ، والتي ما تزال تملأ الكثير من الاجواء الثقافية في وطننا العربي ، حتى اليوم .

ان هذه الثقافة الجديدة ، كما اراها ، ثقافة ذات طابع وطني ، معاد للاستعمار .. معاد للامبريالية .. معاد للاستعمار الجديد ، على وجه الخصوص .. ذات محتوى اجتماعي واضح ، ليس بالمعنى المتزمت الضيق الافق ، انما بالمعنى المتسع ذي الافاق الرحبة وذي الامكانات المساعدة على التطور والتقدم في اتجاه التنوير .

على ما أظن ، فان دعوتك هذه كنت قد بذرت بذورها في كتاباتك الاولى ، وبالذات في المقالات التي شاركت فيها الاستاذ محمود أمين العالم كتاب : « في الثقافة المصرية » .

ـ د . عبدالعظيم انيس : لقد بذلنا في هـذا الكتاب ، الذي كان سلسلة من المقالات نشرت في الصحف والمجلات ، المصرية والعربية ، بذلنا محاولة لتوضيح موقف في جانب محدد ، وهو الجانب الادبي على وجه الخصوص ، وتقديم نظرة تقدمية ذات طابع اشتراكي في النظر الى الادب ، وتأكيد الجانب الاجتماعي في الادب ومدى اهميته ، مع عدم اهمال الجانب الفني فيه ..

فقبل صدور هذا الكتاب كان التيار الغالب في مصر هو التيار الذي يتناول ـ في القصة .. في الشعر وفي الادب عموما ـ ما يسمى بـ « القضايا الجمالية » من زاوية ضيقة تعنى بالشكل وبالاسلوب .. باللغة والمفردات . (وان كانت قضية الشكل اوسع نطاقا من هذا) . وقد اردنا ان نؤكد في هذا الكتاب على ان هناك جانبا اجتماعيا مهما في النظر الى الادب .. وان حدث الاجتماعي والجانب الجمالي ، او الشكلي الشكل والمضمون) في القصة ، او الرواية ، او القصيدة متفاعلان ومتداخلان ويؤثران في بعضهما .. وان على الكتاب والادباء والفنانين ان يلتفتوا الى هذا تماما في كتاباتهم .

كانت هذه محاولة في نطاق معين ، هو نطاق الادب كان ينبغي ان تبذل محاولات ـ وقد بذلت بلا شك ـ لتعميق هذا في مجالات اخرى .. كالفلسفة ، والعلوم الاجتماعية . اذ ان هناك الكثير مما ينبغي ان يتم في هذا الاتجاه .

هل تطرح هذا « بديلا » لما هو سائد ، أم « مكملا » له و « مطورا » لاصوله ؟

ـ د . انيس : الحقيقة ، انا اطرح هذا بديلا لما هو سائد في بعض الاقطار العربية وليس في كلها .. واعتقد ان امامنا جهودا ضخمة ينبغي ان تبذل في هذا الاتجاه . ولا استطيع القول ان النظرة التي قدمناها في كتاب : « في الثقافة المصرية » هي النظرة السائدة لكن المجتمع القديم ، ليس الى حد هدمه واقامة بناء اخر على انقاضه .. انما هناك تعايش بين في مصر حتى اليوم ، وان كنا نزعم اننا استطعنا ان نخز ... في الثقافة موجودين على الساحة الثقافية في مصر ، وما يزال التيار الغالب هو تيار الفكر البرجوازي الرأسمالي المتأثر بالتيارات غير الصحية في الغرب .

هذا هو الطابع العام ، على الاقل فيما يتعلق بمصر لكن لا نستطيع القول اننا لا يمكن ان نستفيد من تقاليد عظيمة اثرت تأثيرات كبيرة في الادب والفن ينبغي ، باستمرار ، ان نفيد منها .. وان نبرزها ونفهمها ونستوعبها . ولكن ، نحن بحاجة الى « بديل » بعد ان تعفنت الحضارة الغربية وثقافتها .

هذا اطار عام لما اتصوره .. وتستطيع ان تجد لهذا تطبيقات كثيرة ، في العلم .. في الفلسفة .. في العلوم الاجتماعية .. في النظرية السياسية والفكر السياسي .. في الفنون التشكيلية ، وفي السينما والمسرح . ونحن بحاجة دائمة لان نستوعب كل ما كان عظيما في تقاليد البرجوازية الاوربية ، وفي تقاليد البرجوازية العربية ، ان كانت لها تقاليد . لكن ، في نفس الوقت ، ينبغي ان نبني بناءا جديدا ، فكريا وادبيا ، مستقى من احتياجات المرحلة الحالية ، ومن طبيعة النضال الراهن للامة العربية .

أمام هذه الدعوة تقف بعض المشكلات التي يمكن حصرها في مجالين .. الاول : الحاضر العربي ، بتكوينه وبطموحه ، أمام تراث الفكر الغربي .

اما المجال الثاني فهو : الحاضر الثقافي العربي وعلاقته بالماضي الثقافي العربي المتمثل بهذه الانجازات الضخمة من تراثنا الحي . فكيف ترى العلاقة في هذين المجالين ؟ وعلى أي نحو تجد أنها ينبغي ان تتم ؟

ـ د . انيس : انا من اشد انصار فكرة احياء التراث العربي . الا ان هذه الدعوة قد تكون غامضة في بعض الاحيان . فماذا يجب ان نحيي من التراث العربي ؟ ان في هذا التراث جانبين : جانب من التراث هو ثمرة تدهور الحضارة العربية والاسلامية . وهذا الجانب من التراث مليء بكل ما هو استسلامي ، توكلي، مثالي في الفكر .. الخ . وهذا النوع من التراث لست حريصا على احيائه أو اعطائه الاولوية .

ولكن هناك المرحلة العربية التي استطاع العرب فيها ان يقدموا للعالم تراثا خلاقا عظيما ، سواء في النواحي العلمية ام في النواحي الاجتماعية ، ام في نواحي الفكر والادب .. وهو ما يمكن ان نسميه : الجانب الايجابي في التراث العربي .. وهذا الجانب ، في رأيي ، كان دائما مرتبطا بالتنوير وبتفتح العقل العربي . وقد كان له طابع نضالي ، كما كانت لاصحابه نظرة تعاطفية مع الفئات الشعبية العربية . هذا التراث ينبغي ان نحييه ، وان نؤكد على ان تفكيرنا الجديد انما هو استمرار ، في مستوى اعلى ، لهذا التراث ، وفي ظروف جديدة لهذا التراث . لذلك امامنا الكثير في احياء تراث ابن سينا ، والخوارزمي ، وابن خلدون . وهذا التراث هو ليس مجرد ان يكون « شيئا من الماضي » .. انما ينبغي ان نتخذ منه عنصرا دافعا لنا للاضافة الجديدة ، وللاحساس بأن هذا الوطن العربي ، في الظروف الحالية ، قادر على ان يضيف للفكر البشري ما استطاع ان يضيفه الاولون ، من اجدادنا ومن اسلافنا . واعتقد ان هذه قضية شاقة ، ولكنها مهمة:ـ قضية الربط بين كل ما هو ايجابي في تراثنا وبين تطلعاتنا الثقافية والفكرية في المرحلة الحالية .

ولكي نتحدث عن « ثقافة عربية » لابد ان يكون لها « شكل عربي » واضح . وليس المقصود بهذا « الشكل العربي » الواضح هو ان نقلد ما حدث في الغرب .. لان ما حدث في الغرب كان نتاج ظروف اخرى

مختلفة عن ظروفنا .

فيما يتعلق بتمثل ما حدث في الغرب .. اعتقد أن هناك جانبا من الفكر والثقافة يمكن ان نسميه : « جانبا عالميا » ، ومجال الاستفادة من هذا الجانب مجال ضروري ومهم . كذلك يمكن ان نفيد مما يجري في العالم من تطورات في النظريات السياسية والاجتماعية .. انما ينبغي ان نوائم بين هذا كله وبين الطابع القومي لنا ولظروفنا ولطبيعة المهمات النضالية التي تواجهنا ، والتي قد تكون مختلفة عن طبيعة المهمات النضالية التي واجهت شعوب الغرب في مراحل سابقة على هذا .

هذه العملية عملية شاقة . فما اسهل التقليد ، لكن ما أصعب الخلق والتجديد مستفيدا من خبرة الغير ومن اعماله . لذلك فانا ادرك ان هذا شيء شاق تماما كمشقة ان تبدأ طريقا سياسيا خاصا بك دون ان تكون متأثرا ، في هذا ، بما يجري في بلدان اخرى ، وتحت ظروف مختلفة عن طبيعة الظروف التي تواجهها. وقد يكون هذا أشق في مجال الثقافة ، ولكن من المهم والضروري ان يتم .. فهناك اعداد وافرة من المثقفين العرب في الاقطار العربية المختلفة قادرة على ان تتصدى لهذه المهمة ، وان تنجزها وتحملها للاجيال القادمة .

من خلال أية معايير تنظر الى القضية بمثل هذه النظرة بحيث تحدد ، في ضوئها ، ما ينبغي ان يتم في هذا الشان ؟

د . انيس : المعيار الاول : ينبغي للمتصدين لمثل هذه المهمة ان لا يعزلوا بين الثقافة وبين الفكر الاجتماعي .. بين الثقافة وبين المهمات النضالية ، وبين الثقافة وبين الفعل النضالي . بمعنى انه لا يوجد هناك شيء اسمه « ثقافة محايدة » ، فوق مستوى الصراع الاجتماعي ، فوق مستوى الطبقات ، وفوق مستوى الشعب . ان الثقافة ذات طابع اجتماعي واضح ، سواء كان هذا في الفلسفة أم في الادب .

هذا معيار .. فاما ان نسلم به صراحة ، او لا نسلم والذين يتصدون للمهمات الثقافية ينبغي ان يواجهوا هذه المشكلة لحلها بأمانة وصراحة .

المعيار الثاني : اذا كان للثقافة طابعها الاجتماعي الواضح ، فلابد أن يكون هناك اختيار .. بمعنى : انك تنحاز ثقافيا اما الى جانب الفئات والطبقات الرجعية ، المتدهورة ، المتعاونة مع الاستعمار ، المنتعشة ماليا وطفيليا .. واما ان تنحاز ثقافيا الى جانب الاغلبية الساحقة من الفئات الشعبية ، خصوصا العمال والفلاحين والجنود والمثقفين . وفي هذه الحالة اضع المعيار الثاني على النحو التالي : انني كمثقف غير محايد ، ينبغي ان يكون موقفي الواضح بجانب الاغلبية الساحقة من الطبقات المقهورة والمسحوقة تاريخيا .

المعيار الثالث : ان الثقافة ليست انتاجا ماديا نستطيع ان نضع له المواصفات كما نضع لاي انتاج آخر ، صناعي أو زراعي .. انما هي نتاج فكري ونفساني وعاطفي .. هي نتاج ذوق . ولكل هذه الاعتبارات مع بعضها أعتقد انه ينبغي ان تكون هناك رحابة صدر في النظر الى قضية الثقافة ، والبعد عن التزمت والمباشرة . فليس من المطلوب ان تكون هناك ثقافة بمعنى تتحول فيه الى دعاية مباشرة ، انما ينبغي ان يكون الجانب الجمالي ، والجانب الذوقي متوفرين بقوة .. بحيث نستطيع ان نقدم هذه الثقافة لتقف على نفس المستوى ، ان لم يكن اقوى ، مع كافة ما انتجته البرجوازيات في فتراتها من ثقافة رفيعة . فلابد للثقافة ، لكي تكون ثقافة حقيقية ، من ان تكون رفيعة في مستواها : الفكري ، والعاطفي ، والنفسي .. ومن ان تتضمن المعاني الاساسية للصراع ، بحيث تكون قادرة على اجتذاب أوسع الجماهير .. ذلك ان المعيار الحقيقي لهذه الثقافة هو الاثر الموضوعي لهذه الثقافة على الجماهير وهو معيار مهم جدا .

في ضوء هذا ، هل لك ان توضح لنا القسمات الاساسية في بناء ثقافتنا المعاصرة ، كما تراها ؟

ـ د . انيس : الحقيقة انه سؤال صعب ، لا استطيع في الاجابة عنه ان اتحدث عن الوطن العربي ككل .. انما أستطيع التحدث عما هو جار في مصر .. ويؤسفني القول ان الزاد الثقافي في مصر ، في السنوات العشر الاخيرة ، زاد متدهور ، ولا يدعو الى نضال .. انما هو ، في تصوري ، جزء من هزيمة حزيران وما حدث فيها . فنحن نشهد الان في مصر موجات عاتية من الفكر الرجعي في الصحف والمجلات الثقافية المصرية، جنبا الى جنب مع الاداب المتدهورة ، سواء في القصة او في الشعر ، مع استثناءات قليلة لابد من القول بوجودها . لكن هذه الاصوات العالية في الثقافة في مصر الان هي الاصوات غير الصحية ، المتعفنة المحتضرة . ولكنها ، برايي ، لا تمثل الا فترة عارضة .

لكن الملاحظ هو ان البعض ممن انتجوا في الستينات او قبلها بقليل ، وكان لهم طابعهم الخاص ، واسهامهم الحقيقي والجاد في الميدان الثقافي في مصر ، قد ساروا هم أيضا ، في هذا الطريق الذي تشير اليه ..

ـ د . انيس : هذا صحيح . وانت تعرف انه في فترات الهزائم العسكرية والنفسية والسياسية لا يتدهور فقط هؤلاء الذين اشرنا اليهم ، انما يتدهور أيضا ، جزء من هؤلاء الذين كانوا ينتجون انتاجا طيبا وهذا ، في رايي ، شيء طبيعي ، وقد حدث في بلدان اخرى ، وينبغي ان لا يدعو الى اكثر مما يجب من الازعاج . فهو ، وان كان شيئا محزنا ، سمة من سمات المثقفين ، على اعتبار ان كثيرا منهم يسهل تأثره بالاحداث

الايجابية ، كما يسهل تأثره بالاحداث السلبية ... ولكن هنا . في الحالتين ، لا يدعوني لليأس حتى من انتشال هؤلاء المثقفين وعودتهم الى طريق الثقافة الطيبة في المستقبل . لكن لابد ان يكون هناك تغير موضوعي في وضع الموجود في المجتمع ككل لكي يكون هذا ممكنا ..
نيسان : ١٩٧٦

السيد ياسين
نحو علم اجتماع للادب

بدأت دراساتك ، أول ما بدأتها ، بضرب نستطيع اعتباره جديدا في ثقافتنا العربية الراهنة .. باتجاهك نحو « التحليل الاجتماعي للادب » . حبذا لو تتعرف اولا ، البواعث التي حركتك بهذا الاتجاه .. والى اية نتائج توصلت في بحوثك ودراساتك في هذا الحقل

ـ السيد ياسين : بدأت ، اساسا ، باعتباري محبا للادب وقارئا له .. وكان من امنياتي ان اصبح ، يوما ما ، اديبا . ولكن ، كما تعلم ، ان الادباء ، في وقت مبكر ، حين يقدرون ان موهبتهم ليست في المستوى الذي يسمح لهم بالاستمرار فانهم يتحولون اما الى النقد ، واما الى مجرد قارئين ومتذوقين للادب .

بالنسبة لي : تخصصت في علم الاجتماع .. وفي لحظة ما احسست ، نتيجة متابعتي الاعمال الادبية ، ان هناك منهجا يستحق ان يتبع لتحليل هذه الاعمال . هذا المنهج هو ما يسمى : « علم اجتماع الادب » .. او « التحليل الاجتماعي للادب » .

في مرحلة ما ، حاولت أن اطبق هذا المنهج بشكل عفوي وتلقائي ، بدون معرفة حقيقية للاسس النظرية لهذا العلم الجديد . ولكن حين ذهبت الى فرنسا ، في بعثة لمدة ثلاث سنوات ، أتيح لي ان ادرس هذا الموضوع دراسة اكاديمية . وحين عدت الى مصر حاولت، في سلسلة مقالات طبعت في كتاب بعد ذلك ، ان اقدم هذا الموضوع الجديد للقارىء العربي . وكان مجرد تقديم متواضع للغاية ، رسمت فيه حدود هذا الميدان الجديد ، وقدمت المناهج المختلفة ، مع محاولة للتطبيق على بعض الاعمال والظواهر الادبية المختلفة .

الادب ، كنتاج اجتماعي ، هو ميدان مثل هذه الدراسات وما أود الاستفسار عنه ، هنا ، هو : الاسس والمبادىء التي تعتمدها .. وفي ضوء أية حقائق تتعامل مع النصوص الادبية التي تخضعها لعملية التحليل الاجتماعي ؟

ـ السيد ياسين : في الواقع ان هذا السؤال يثير قضية مهمة في علم الاجتماع الادبي ، هي قضية المنهج . وانا اعتقد ان هناك بعض المبادىء المنهجية التي اقتنعت بها وحاولت تطبيقها فيما يتعلق بالتحليل الاجتماعي للادب . اول هذه المبادىء يتعلق بتطور الاجناس الادبية . وهنا اعتقد ان الاسهام الذي حققه « لوسيان غولدمان » في هذا المجال اسهام يستحق التأمل .. وهو أن هناك علاقة وثيقة ليس فقط بين المضمون الادبي والتطور الاجتماعي لقضية المجتمع ، ولكن ، ايضا ، بين الشكل الادبي نفسه وبين نوعية المجتمع ، من وجهة النظر الاقتصادية والاجتماعية ..

بحوث « لوسيان غولدمان » ، كما ذكرت في الكتاب ، تربط بين الشكل الروائي وتطوره وشكل تطور الاقتصاد الراسمالي ، من الراسمالية التنافسية الى الراسمالية الاحتكارية . وهذا مبدأ من المبادىء التي يمكن ان تطبق في دراسة الادب العربي .

من ناحية أخرى .. من بين هذه المبادىء المنهجية: ان الكاتب ، خصوصا الكاتب المبدع ، عادة لا يعبر عن نفسه ، انما يعبر عن جماعة انسانية ينتمي اليها .. هذه الجماعة لها رؤيتها الخاصة للكون وللمجتمع والانسان . وبالتالي ، فحين نحلل أعمال الكتاب الافراد ينبغي العمل على تأصيل نسبتهم الى شرائح اجتماعية ، او طبقات اجتماعية معينة ، لها نظرتها الخاصة المتماسكة للامور ..

هذا في ما يتعلق بمحاولة تحليل انتاج الكاتب ، وانتماؤه الطبقي ، وكيف يؤثر على الاعمال الادبية ...

هل أفهم من هذا أنك تتبع ذات المنهج الذي يتبعه « لوسيان غولدمان » في دراسة الاعمال الادبية ؟

ـ السيد ياسين : أحد المبادىء المنهجية التي اعتقد انها صحيحة هو ما توصل اليه « لوسيان غولدمان » .

[ويواصل السيد ياسين اجابته ، فيما يتعلق بالمبادىء المنهجية]

.. مبدأ آخر ، هو : ان هناك نظرة المؤلف ، والعمل الادبي ، والجمهور . فهناك علاقات جدلية بين هذه العناصر الثلاثة ..

عند دراسة اعمال مؤلف ما ، ينبغي ان نحدد : كيف كان يتصور جمهوره حين كان يكتب . وهل كان يحاول ان يسترضي هذا الجمهور باختيار الموضوعات، وباختيار الاسلوب الذي يعالجها به ، أم لا . وهنا ترتبط المسألة بفكرة النجاح .. وبتصور الكاتب لفكرة النجاح الادبي . وبالتالي ، فعند تحليل الاعمال الادبية والمؤلفين ينبغي ، ايضا ، ان تتم الدراسة الاجتماعية للجمهور الذي كان يتوجه اليه الكاتب ، او المؤلف.. وكيف كانت سمات هذا الجمهور تدخل في وعي الكاتب حين كان يكتب ، وتأثيرها على عملية كتابته . فالتفاعل ، هنا ، بين الكاتب والجمهور عملية أساسية من وجهة النظر المنهجية في دراسة الاعمال الادبية .

آخر ما قرأت من بحوث « لوسيان غولدمان » في هذا

الحقل ، الندوات التي عقدها مع « ناتالي ساروت » و « آلان روب ـ غرييه » .. وقد توصل الى استنتاجات ، ساعده في التوصل اليها الكاتبان نفسهما، بما أدليا به من بيانات .. والجمهور الذي حضر وناقش الكاتبين ... ولعل هذا ، بالذات ، ما قصدت اليه في حديثك .

هنا يخطر لي أن أسألك عن الكيفية التي درست بها بعض الاعمال الادبية ، وعلى أي نحو وفرت لدراساتك هذه عناصرها الثلاثة ؟

ـ السيد ياسين : في الواقع لابد ان احدد فاقول : ان محاولتي ، في هذا الميدان ، كانت محاولة نظرية .. هي محاولة « رسم اطار » لهذا العلم وتقديمه للقارىء العربي لاول مرة ..

اما المحاولات التطبيقية ، فهي محددة بعملين اساسيين :

محاولة تحليل سوسيولوجي (اجتماعي) لرواية « العيب » ليوسف أدريس . هنا كان منهجي وضع اطار نظري لتحليل ظروف التغير الاجتماعي في المجتمع المصري ، وما أحدثته من آثار على جهاز القيم في المجتمع، وعلى صراع القيم وصراع الاجيال ، وعلى عملية التنشئة الاجتماعية . وحاولت ان ادرس كيف استطاع يوسف ادريس ، من خلال رواية « العيب » على وجه الخصوص ان يصور تدهور القيم في غمار عملية التغير الاجتماعي.

اما الدراسة التطبيقية الاخرى ، فكانت دراسة نقدية عن « مشكلات الادباء الشبان في مصر » . فقد حاولت مجلة « الطليعة » القاهرية ا نتقدم شهادات واقعية لعينة م نالادباء . انا حاولت ان أعقب على هذه الشهادات : كيف يمكن اجراء مثل هذه الدراسة من وجهة النظر المنهجية . وناقشت أفكارا عديدة متعلقة بعلم الاجتماع الادبي : كفكرة الاجيال الادبية .. فكرة العينة الممثلة للادباء والفنانين .. وفكرة المشكلات التي يعانونها في سبيل الخلق والابداع .

ولا بد لي من الاعتراف ، هنا ، بأن دراساتي التطبيقية ما تزال في بدايتها .

يظهر لي ، من كلامك ، انك حتى في دراستك « العيب » لم تعتمد ذات الاسس والمباديء المنهجية التي يعتمدها رواد هذا المنهج في دراساتهم ..

ـ السيد ياسين : لا .. ان اصل القضية كالآتي : ان لديك ثلاث فئات يمكن ان تخضع للدراسة ، هي :

ـ فئة المؤلف ..
ـ فئة العمل الادبي ذاته ..
ـ وفئة الجمهور .

تستطيع ان تنتقي جانبا واحدا من هذه الجوانب وتركز عليه دراستك . بمعنى انك تستطيع ان تنتقي ، كما فعلت انا ، العمل الادبي في ذاته محاولا تحليل بنيته الداخلية ، وقدرة الكاتب على تصوير مشكلته التي يتعرض لها . وفي هذا المجال تستطيع ان تتجاهل ، نسبيا ، دراسة المؤلف ودراسة الجمهور .. وقد تقنع بالحلقة الوسطى ، وهي : العمل الادبي في ذاته ، وتحليله من الداخل .

في بحث آخر قد تركز على المؤلف ذاته : ما هي اوضاعه الاجتماعية والاقتصادية التي اثرت على عملية الابداع ..

مرة ثالثة قد أركز على جمهور الكاتب القاريء له : ما هي سماته ، الاجتماعية والنفسية .. كيف يتوقع الاستمرار من هذا المؤلف ..

فمسألة تحديد مجال البحث ، هنا ، تابعة للباحث نتيجة لظروف عملية متعددة ، في ان يحدد مجاله في احد هذه الحلقات الثلاث .

لعله ميدان شاق ، هذا الذي دخلته ، بالنسبة لثقافتنا العربية ، ولمثقفينا العرب . فالباحث في هذا الميدان تواجهه معوقات لا حصر لها ، قد تكون حائلا دون وصوله الى كثير من النتائج المهمة في دراساته ..

ـ السيد ياسين : أنت ، هنا ، تثير قضية على غاية من الاهمية ..

في الادب الغربي هناك تقاليد راسخة ، بأن الكاتب ، او المؤلف عادة يمكن ان يؤرخ لنفسه ببساطة .. وربما ابتدات هذه ب « اعترافات جان جاك روسو » ، أو « أوسكار وايلد » . فروسو يعترف انه كان لصا في صغره .. أو أنه كان يمارس الشذوذ الجنسي ... وهذه النماذج متعلقة بالاخلاقيات الغربية التي لا تجد عارا في ان يعترف الانسان علنا ، وبخط يده ، بنقائصه او سلبياته .

نحن ، نستطيع ان نجد في الادب العربي نماذج من هذا النوع بدات تنشأ . اذكر مثلا « قصة حياتي » لاحمد امين . هناك تصوير رائع لتطور احمد امين كمفكر ولمحاولة تعلمه . قد لا تكون هذه النماذج على نفس المستوى من الصراحة والكشف ، انما على الاقل ، هناك بدايات في « فن البيوغرفي » (التاريخ للذات) قد بدات تظهر .

هذا من جانب .. ومن جانب آخر : يؤسفني القول اننا لا نمتلك وثائق او معلومات دقيقة عن مؤلفينا وادبائنا ، بحيث نستطيع ان نتابع حياته في أدق تفاصيلها وحركاتها . وهذه احدى العوائق الرئيسية في بحث الحلقة الاولى التي هي « المؤلف » .

ايضا ، البحوث الخاصة بالجمهور تعاني نقصا شديدا للاسف . فليست هناك دراسات اجتماعية دقيقة عن السمات النفسية والاجتماعية للجماهير القارئة

في اقطارنا العربية .. وبالتالي ، ونتيجة لهذه المصاعب، نجد ان البحوث تنصب على الحلقة الثانية التي هي محاولة تحليل بنية الاعمال الادبية ذاتها ، لانني أملك الكتاب . اما الحلقة الاولى الخاصة بالمؤلف ، والحلقة الثالثة الخاصة بالجمهور ، فهناك مصاعب عملية عديدة في الدخول اليها والتطرق الى بحثها ..

وهكذا تجد ان لدي أفكارا ، وليست لدي نتائج .

وهل هناك أفكار جديدة ، محددة ، تعمل على احالتها الى دراسات ؟

ماذا تعني ب « الوسط الادبي » ؟

ـ السيد ياسين : من الافكار الجديدة التي لدي فكرة دراسة اجتماعية لـ « الوسط الادبي » ...

ـ السيد ياسين : اعني بفكرة « الوسط الادبي » دراسة البيئة الادبية في قطر ما باعتباره نسقا متكاملا . في هذا النسق ما نسميه « المدخلات » و « المخرجات» وهناك علاقات متبادلة وجدلية بين الادباء الخلاقين والمبدعين .. وسائل النشر وطرقه .. النقاد .. الجماعات الادبية التي يتأثر بها الادباء في عملية الخلق الادبي .. العلاقات بين الاجيال الادبية المختلفة.. العلاقات بين من يسمون « اواسط الادباء » و « ادباء القمة » .. على سبيل المثال ..

اريد من هذا أن أصل الى « ترتيب طبقي »للادباء: على اي أساس اقول عن هذا الاديب بانه متوسط القيمة ، او عن هذا الاديب بأنه في القمة .. او في الصف الاول من الادباء .. أو عن ذاك الاديب بأنه ينتمي الى الطبقة الدنيا من الادباء . ما هي المعايير التي على اساسها يتم هذا « الترتيب الطبقي » للادباء ؟ وما هي نظرة هؤلاء الادباء الى انفسهم ؟

*** طيب .. وماهي المستلزمات الاساسية التي تضعها لمثل هذه الدراسة ؟**

ـ السيد ياسين : هذه الدراسة دراسة معقدة لانها تحتاج الى دراسة عينة من الادباء .. تحتاج الى دراسة عينة من النقاد .. تحتاج الى دراسة عينة من الاجيال الادبية المختلفة ، كما تحتاج الى دراسة الجماعات المرجعية التي يتأثر بها الادباء (واقصد بالجماعة المرجعية الشلة او المجموعة التي يعرض الاديب عليها اعماله قبل النشر ويتأثر بآرائها) . كل هذه أنواع متعددة من الدراسات تحتاج الى نوع من التعقيد في المنهج لمجابهة كل هذه الوحدات التي ينبغي دراستها .

اي الفنون الكتابية وجدته اصلح لتطبيق هذا المنهج ؟

ـ السيد ياسين : الرواية على وجه التحديد .. لان المجال الزمني للرواية اوسع منه في مجال القصة القصيرة .. فالقصة القصيرة لحظة معينة يركز عليها الكاتب تركيزا شديدا . اما الرواية فتأخذ شريحة طويلة تمتد في الزمن ، مما يسمح بتعقب العلاقات الاجتماعية في تعقدها وفي تطورها .

من بين الدراسات التي كتبتها بعد صدور كتابي « التحليل الاجتماعي للادب » (١٩٧٠) دراسة قصيرة عن « التحليل الاجتماعي للادب غير المنشور » .. واقصد بالادب غير المنشور : ان الاديب ، في بعض الاحيان يحجب عن النشر أعمالا معينة . حاولت ان اضع اطارا لهذه الاعمال .. للاسباب التي تؤدي الى عدم النشر ، وتصنيف هذه الاسباب ..

هذا الموضوع مهم في المجتمع العربي ، على وجه الخصوص . ففي المجتمع العربي هناك محرمات عديدة تحتاج الى نوع من التعقيد في المنهج لمجابهة كل هذه يتحرج الاديب من معالجتها بصراحة .. أو قد يمنع من نشر هذه الاعمال ..

هذه المحرمات ركزتها في ثلاث :

ـ الدين ..

ـ الجنس ..

ـ والسلطة ..

وحاولت ، من خلال مقابلات تمهيدية مع بعض الشعراء والادباء المصريين ، ان اعرف مدى سلامة هذا المنهج ، أو هذه الفكرة النظرية . وقرأ لي بعض الشعراء المصريين قصائدهم التي لم تنشر ، أو بعضها. ومن الغريب ان هذه القصائد غير المنشورة تكاد تفضل كل الانتاج المنشور للشاعر ، لانها تتسم بالصدق والعفوية والتلقائية .. انما لتعرضها لموضوعات شائكة وحساسة فانها منعت من النشر ، او ان الاديب نفسه حجبها .

انا اقول : ان التحليل الاجتماعي للادب في المجتمع العربي لابد ان يأخذ في الاعتبار هذه الاعمال غير المنشورة لانها قد تشير ، بشكل اكثر صدقا ، الى تطور المجتمع وحالته من مجرد القناعة بتحليل الاعمال الادبية المنشورة . وهذا يمكن ان يكون موضوعا عميق للغاية يقوم به باحث ، بأن يأخذ عينة من الشعراء والادباء والكتاب ، الروائيين والمسرحيين ، ويحلل فقط ما لم ينشروه من أعمال .. مهما كان السبب في عدم النشر.. سواء بمنعه من قبل الرقابة .. أو كان الكاتب نفسه غير راض عنه ، أو ان « جماعته المرجعية » قالت له بأنه غير صالح للنشر ... ثم تصنف هذه المادة وتحلل تحليلا اجتماعيا ..

يخيل الي ، في هذا المجال ، ان هناك أمورا دعت الى مثل هذا الصدق الذي تقول انك وجدته في هذه الاعمال . فهل تعتقد ان جزءا غير قليل من « الابداع » يكمن في الخروج على هذه الممنوعات .. أم انك تعزوه الى أمر آخر ؟

ـ السيد ياسين : انا اعتقد أن الفنان ، والفن ، اساسا ، يعقد على الصدق والتلقائية . فالفنان يجب ان يعبر عن نفسه بصدق .. انما تقف دون هذا التعبير

محاذير عديدة . ومن هنا لجوؤه ، احيانا ، الى الرمز في عهود الارهاب الفكري أو الطغيان . فالمبعث الاساس لجوء الفنان الى الرمز هو الخوف من السلطة ، ورغبته في العطاء . الادبي أو الفني . انما القضية الحقيقية ، في النهاية . هي : درجة التسامح السائدة في المجتمع العربي . والتي تسمح للفنان ان يكون فنانا حقيقيا ، صادقا . هي ، أيضا ، الحواجز والحدود المفروضة على الفنان او الاديب .. وهي ، كذلك ، الحيل التي يحاول الفنان ، او الاديب ان يحتال فيقفز فوق هذه الحواجز ويتخطى الحدود لكي يصل الى قارئه بصدق، دون ان يشوه مشروعه الاساسي ، ودون ان يشوه رؤيته العالم ..

ان هذه قضية حقيقية ، وتحتاج الى بحث متعمق.

انت تعتمد منهج ((التحليل الاجتماعي للادب)) وهناك سواك ، من يعتمد منهج ((التحليل النفسي للادب)) ، كالدكتور مصطفى سويف وغيره . فما هي ملاحظاتك عليهم ، أولا ؟ وما هو جوهر الفارق بين المنهجين ، ثانيا ؟

ــ **السيد** ياسين : الحقيقة ان محاولات مصطفى سويف ، أساسا ، هي : دراسة العملية الابداعية من وجهة النظر النفسية . بمعنى انه ، في بحوثه ، لا يعنيه النص الادبي في ذاته ــ اي ان « وحدة البحث » عنده ليست « النص الادبي » ، انما هي الظواهر النفسية المتعلقة بعملية الابداع الادبي والفني . وهذا اختلاف جوهري عن عملية التحليل الاجتماعي للادب . فنظرة التحليل الاجتماعي للادب اكثر شمولية لانه ــ كما أسلفنا القول ــ يركز على ثلاث حلقات : المؤلف في ذاته وظروفه الاجتماعية .. والعمل الادبي .. والجمهور . وبالتالي فان الاطار هنا ، لانه اجتماعي ، أشمل من الاطار النفسي الذي هو « اطار فردي » يدرس الافراد في ذواتهم ..

*** يمكن ان أضيف هنا:ان التحليل النفسي للادب يعتمد، أساسا ، على تحليل العملية الابداعية .. بينما التحليل الاجتماعي للادب يعتمد نتائج التحليل النفسي مضافا اليها الرؤية الاجتماعية للاديب .. أي ربط العملية الابداعية بحركة المجتمع وظروفه ، باعتبار الادب والفن نتاج هذا المجتمع .. وان وجهتهما ، في الاساس ،وجهة اجتماعية ...**

ــ السيد ياسين : هذا صحيح . وبالاضافة الى ذلك فان الفرق الجوهري بين المنهجين هو : ان علم النفس ، بحكم تعريفه ، يعتمد على تحليل الافراد والجماعات الصغيرة .. أما علم الاجتماع ، بحسب تعريفه ، فهو دراسة « الظواهر الاجتماعية » ..

من هنا اتساع نطاق التحليل الاجتماعي للادب عن نطاق علم النفس حين يتعرض للعملية الابداعية. هنا تركيز على الفرد كفرد . .وهناك تركيز على الظواهر الاجتماعية ، كظواهر عريضة وواسعة .

في الاخير أود أن أتبين رايك بمدى الاهمية التي تعطيها لميدان هذا البحث (التحليل الاجتماعي للادب) بالنسبة لثقافتنا العربية الراهنة ؟

ــ السيد ياسين : في الواقع ، ان دراسات التلحيل الاجتماعي للادب ما تزال في بدايتها بالنسبة لوطننا العربي .. وهي تحتاج الى تدعيم ، لان اهمية مثل هذه الدراسات كبيرة . فالادب ظاهرة اجتماعية وهو ليس مجرد الهام ، كما حاولت النظرية المثالية ان تقنعنا به . الادب ظاهرة اجتماعية متطورة وديناميكية تتطور حسب تطور المجتمعات . ومن هنا ينبغي دراسة هذه الفئة من الناس : الادباء . كيف يعبرون عن مشاكل مجتمعهم ، وعن رؤيتهم الخاصة للمجتمع ؟ كذلك الجمهور : لماذا ينصرف الجمهور القارىء الى التركيز على كاتب معين ؟ وما هي الدلالة الاجتماعية لذلك ؟ ..

كل هذه مسائل جوهرية تحتاج الى دراسة وتحليل ، كما تحتاج الى تدعيم للمنهج العلمي . فنحن ما نزال في بدايات تطبيق المنهج العلمي في المجتمع العربي .. ما نزال لم نعرف بعد الابعاد الحقيقية لمشكلاتنا الاجتماعية ، وظواهرنا ونظمنا الاجتماعية ..

يواكب هذا قطاع الادب .. فهو قطاع مهم واساسي . فلا يمكن استكمال فهم النظام السياسي ، او النظام الاقتصادي الا بفهم البناء الادبي ، أو « النظام الادبي » .. لان هذه كلها علاقات متشابكة ومتداخلة ..

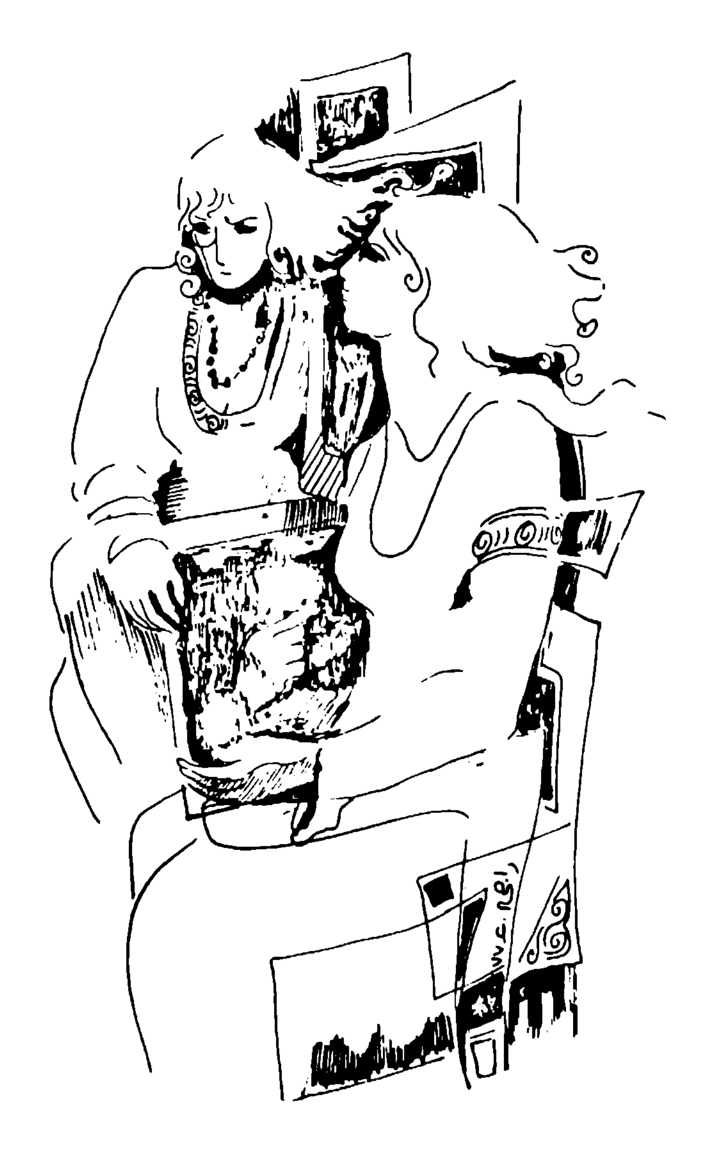
فالادب ، اذا ، يعيد تشكيل ، ويؤثر في وعي الجماهير فيما يتعلق باتجاهاتها السياسية .. وهذه مسألة خطيرة .. وهذا دور خطير لابد من دراسته . ولا يمكن فهم هذا الا من خلال « التحليل الاجتماعي للادب » .

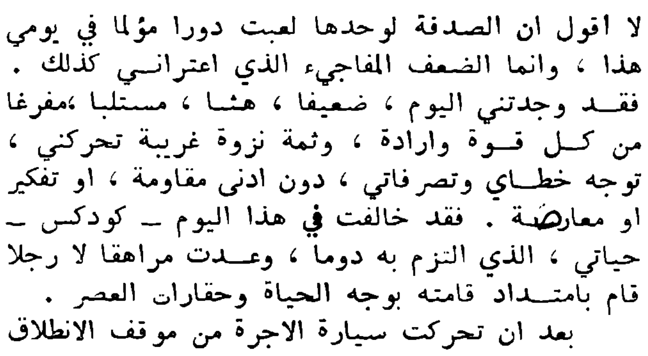
أواسط العام ١٩٧٦





غازي العبادي





لا اقول ان الصدفة لوحدها لعبت دورا مؤلما في يومي هذا ، وانما الضعف المفاجيء الذي اعتراني كذلك . فقد وجدتني اليوم ، ضعيفا ، هشا ، مستلبا ،مفرغا من كل قوة وارادة ، وثمة نزوة غريبة تحركني ، توجه خطاي وتصرفاتي ، دون ادنى مقاومة ، او تفكير او معارضة . فقد خالفت في هذا اليوم ـ كودكس ـ حياتي ، الذي التزم به دوما ، وعدت مراهقا لا رجلا قام بامتداد قامته بوجه الحياة وحقارات العصر .

بعد ان تحركت سيارة الاجرة من موقف الانطلاق الاخير وابتدات بنا رحلة العودة الى المدينة وزحامها التفتت المراتان المتجاورتان في المقعد الخلفي الى بعض حدقت كل منهما بوجه الاخرى للحظات ثم اشاحتا بوجهيهما عن بعض ، ثم عاودتا التحديق المتقطع وساد صمت مطبق .

وقد لاحظت هذه الحركة المريبة في زجاج النافذة العاكس فانشد اليهما ، وواصل مراقبتي لهما خلسة وبقدرة عجيبة . حتى انني لاحظت الابتسامة التي بدت على وجه المراة الاكبر سنا للاخرى التي لمست عباءتها حول وجهها واشاحت به الى جانب تراقب الناس والرصيف . وقد خمنت بأن هذه تحاول الهروب من جارتها او تريد بأحسن الاحوال ان لا تفتح اي حديث معها لسبب ما . وقد راقبت الصراع الخفي في المشهد الصامت دون ان ابدي اية حركة او التفت الي نظر اي منهما .. وبعد برهة رأيت شفتي المراة

الاولى تنفرجان ، وقد حدست بان المراتين متعارفتان وان عتابا مثيرا سيبدأ ، وقبل ان اتساءل عن مدى تلك العلاقة او استرسل في الخيال والاوهام ، تأكدت بان هذه المراة لن تترك الاخرى وشأنها وانها تحاول في هذه اللحظة ايصال الخيوط المتقطعة ببعض لتعيد اواصر العلاقة التي انبتت بينهما ذات يوم . فاصغيت، ارهفت سمعي ، قطعت نفسي لثوان !

ـ سليمة ؟

آه اذن الاسم الكويم في الجيب والذاكرة ايتها العزيزة : ولكن ماذا بعد ؟

التفتت المراة المدعوة بهذا الاسم الى الصوت الهامس الذي صعقها كما يبدو ، مثل تيار كهربائي واخرجت شفتيها مرتاعة ، مشفقة تكاد ان تتعلثم وهي تحاول ان ترد على تساؤلها ذاك ، وتداري الموقف المحير الذي وجدت نفسها فيه :

ـ ام داود ؟ اهلا وسهلا : لم اعرفك !

بدأ صوتها لي متلجلجا وقلت في نفسي : هل تمتد الى هذا اليوم والموقف جذور الخوف القديم ؟

ـ صحيح ! فجأة لم تعودي تعرفيننا : قالت الاولى بصوت مشوب بعتاب :

ـ ماذا افعل ؟ لقد انتقلنا الى دار نائية !

ـ قولي هربنا !

ـ لماذا الهرب ؟ كل ما في الامر !

ـ وجدت مكانا افضل !

ـ ابدا .

ـ اذن ؟

ـ كبر الاولاد ونحن ايضا كبرنا !

ـ هذا ليس عذرا هاتي غيره ! فانت الساعة اكثر فتوة ونضارة !

ـ تمزحين ولا شك يا ام داود !

ـ والله تبدين اصغر مما كنت ؟

واحس بالضحكة الملوثة التي اشفعت بها ادعاءها تحرق صماغ اذني . وارتجفت ، فهذه مغامرة وجدتني مشاركا فيها صدفة ولاادري كيف تنتهي بيننا ..

ـ واين تقيمون الان ؟

ـ المدينة كبيرة جاء الجواب مقتضبا ..

ـ الم اقل لك ؟ تهربين منا ؟

وتنهدت المراة بحسرة بينة ، واحسست بانفاسها تلهب عنقي وتلفح جسدي ، كما لو كانت وهج نار .

ـ وكيف حال الاولاد الان ؟ احلام مثلا ؟ واظن هذا اسمها ؟

ينخفض الصوت ، يستدق ، تتعذر الاحاطة به ، تغور عنقي بين كتفي ، اشعر بانني سلحفاة ، تعجز اذني المرهقة عن ملاحقة الكلام ، يعلو هدير محرك السيارة ويتعالى لغط الركاب .

ـ تنهي الثانوية هذا العام .

ـ ما شاء الله .. ما شاء الله .. امرأة !

ـ اشكرك !

ـ اتذكرها جيدا : لها عيناك ! ثم توقفت ، بلعت ريقها وواصلت تقول : الفرص كثيرة امامها الان ! ثم طقت حنجرتها ثانية وازدردت لعابها ، وهمست لها : لا تنسي البنات يلعبن بالفلوس والذهب ! انا صرت اذنا كبيرة ، تحفزت جوارحي لالتقاط كل نأمة .

* * *

اتخدر تماما ، احس بظهري صار مسربا للعرق الذي تفصد منه ، اعترتني رعشة قوية خضتني والمقعد معا ، فهذه المراة يجب ان تقاومها ، تنهض وتصفعها على الخدين وتبصق على وجهها وتغادر الباص ، واحس برعب ، اتسمر في مكاني ، وقد تجاوزت السيارة المنطقة التي اقصدها ، ولم اجد رغبة في النهوض ففي تلك اللحظة التقطت ثانية طرف الخيط للحديث الذي انبث قبل لحظات :

ـ اين اشتط بك الخيال ؟ ستدخل الكلية ان شاء الله !

ـ كلمة تقال ، هكذا لله ..

ـ للان يتحدث عن الشكوك والعيون التي تحاصرنا

ـ لا تضيعي نفسك . خذي رقم الهاتف قد تحتاجين اليه ، انه مكتوب في هذه الورقة .

ـ لا اظن ! لا اظن يا ام وداد ! الدنيا تغيرت !

ـ سانزل في الموقف القادم .

وثانية ينخفض ، يتلاشى ، ثم يتدفق دفعة واحدة مغلفا بالبراءة . وتصعد المراة انفاسا طويلة يعقبها صمت ، واشعر وانا غارق في فيض الهواجس والعرق والتصورات ، بنار خفيفة ، تشب في الملابس ، يصعد اوارها الى الصدر والروح ، تلهب وجهي واذني ، صرت محموما ، فاجأتني حمى شديدة تغلغلت في عظامي . كان الحديث المثير يحرك في مكامن العذاب يحلب ريقي .

ـ ولا تنسي كل شيء مؤمن ..

وتغادر تلك السيارة ، تتزحزح الاخرى من مكانها الى النافذة ، المضاءة بالشمس . ولاول مرة اري وجهها الجميل كله ،اركزبصري على الملامح الجذابة . اراها جيدا من وراء غلالة الهموم وتعب الحياة . بدت ساهمة عذبة ، فقط امسح عن وجهها الغبار فتظهر نضارتها ولهذا السبب تتمسك بها الكلبة تلك : انشد اليها ، تزداد ضربات قلبي ، اسمع سريان الدم في اوردتي ، مثلما يحس الشخص الذي يغوص في الماء ، دوي ، هدير ، يملآن راسي ، ابلع ريقي ، تطق حنجرتي اليابسة ، كانت خلفي تغفو ، مخدرة ، مستلبة ، اوشك ان اقوم واخذ بيدها ، اجرها الى اقصى مكان في الدنيا ، لن تعترض ، واهم بان انهض واجلس جنبها ، ترددت ، كانت غاضبة حقا .

صور الماضي القريب ، الذي ينتصب اليوم مجددا امامهـا تلـوح وتختفي ، تتوهج في الذاكرة ، مثـل التماعـات النجوم وتغمـاز النيرات ، تفجر الشموس تتقـد وتنطفىء ثم تشتعل مرة اخرى ، حتى تصـير حريقـا كبيرا يلتهم الدنيـا كلها تـرى في أتونـه أم وداد التي غـادرت تمشي بتثاقل وثقة فوق الرصـيف الذي يبـدو الان لها بعيـدا جـدا بعد السماء والماضي، تـرى لماذا تريـد ان تجرها اليها ثانية ، وهي امـرأة، جفت ، نضبت ، غار ماء الحيـاة في عروقها ، ولم تعد تصلـح لشيء ، اتخادعها ، ولماذا ؟ أمن أجل احلام ؟ وارتجفت ، البنـات يلعبن بالفلوس والذهب : ابنـة الكـلاب !

وفتحت عينيها ، اكتشفت المراة بان نظراتـي مسلطة عليها ، مثل مصباحي سيارة ، تضيئآنها كساحة مكشـوفة تعريانها ، جفلت ، لمت عباءتها حول وجهها ثانيـة ولا أدري ما اذا كانت قد حدست انتباهي الـى حوارهما المهموس . وتجاوزت الى اسرارها ، ولكن لماذا تبالـي ، فهي الان امراة ، تجاوزت نزق الشباب وطيشه بسـنين وكبرت احـلام واصبحت تجد الى الكليـة، وكذلك الاولاد لهم طموحاتهم . والرجل الذي مات فيه منـذ زمن بعيـد ، ما فتيء محاصرا بالماضي وثمـة عيون تترصده ، لا تريـد ان تتجاوزه لتنشر فوقه خيمة الفضيحة . فهو لا يتسـامح ابدا بأية هفوة ثانية . ان تلك الافعى ، القوادة الكبيرة تلعب عليها . ليس فيهـا شيء يسر . ذبلت للابد .. تدور في ذهنها ذكريات دنياها السرية القديمة ، المملوءة بالخـوف والاثارة ، والعذاب ، ومجاهدة النفس والرجال والفضـائح ، وحقـارات الرجال ، السكارى والمتبطرين ، المساكين ، المنزقين الخانعين ، والاقوياء ، ونقيضهم ، صابرة على رغباتهم المكبوتة ونزواتهم الغريبة ، استلاباتهم ، تخاذلهم امامهـا ، ضعفهم بين يديهـا ، انهياراتهم تحت اقدامها عندما يعودون ، اطفالا . تعريهم من ملابسـهم الفاخرة الانيقة ، تزيل عن وجوههم الاقنعة السبعة وتجردهـم من عطرهم وسحرهم وكبريائهم ، وغطرستهم . تبـدأ تلعب بهم كما يلعب قط نشط بفـأر ضعيف لا حاجة له بـه . وعندما يتوحدون بها ، يتحولون الى جـزء منهـا تنهـار بينهم وبينها الحدود . تسقط الاعتبارات وبعد الانطفاء يتحولون الى رماد ، هشيم .. وعندما توقفت السيارة في الموقف الاخير ، نهبط منها ، واراقبها من وراء ركيزة احدى البنايات واراها دائخة سـكرى ، تجر قدميها جـرا ، ترى ماذا فعلت بهـا هذه المراة ؟ كانت تتأرجح من جهـة لاخـرى ، توشك ان تتـداعى مثل بنـاء قديم وتنهار دفعة واحـدة . وقبل ان اهرع اليهـا لاسنادها ، تعتمد على ركيزة بناية اخرى وتوقف تداعيها ، فأنجر الى الوراء . تشعر المراة بان توازنها الداخلي قد انهـار تماما ، تصارع الاسى والتأسـي ، الصعود والنكوص ، والحديث الذي دار عنها المراد به احـلام ، وها هي تعود من الكلية مبتهجة ، مملـوءة القلب بعاطفة فتية ، نظيفة ، أولادها الذين خطـت شـواربهم عادوا من المدارس سعداء ، بناتها اللواتـي نهدت اثداؤهن يحطن بها بحب ، الكل يسندونهـا ، تضحك ، وتبكي ، فجأة شعرت بغيظ مكبوت . تفجر في صدرها مثل ينبوع دافق ، اذ يمتد أمام المراة شريط حياتها القاتمة ، شريط طويل من التعاسة ، شـظف العيش ، المتاعب التي لا تحصى سنوات مجافاة الناس، والخوف المقيم ، واللغط الذي يدور ، المضايقات ، ذلك الحلـم الكريه الذي ظل يعذبها طول الوقت وما اوشكت على تفاديه ، والخلاص منه للابد ، واذا به يلتف حولها كدائرة بلا منفذ ، هروبها كان عبثـا ، فها هما طرفـا الدائرة اللعينة أم وداد وبيتها يطبقان عليها ، يلتقيان ببعض عند عنقها ، يلتفان حولها يخنقانها ، تتحـول كلمات ام وداد العذبة اللاهبة الى خيوط حرير ملون ، تكبل يديها ، تعقد لسانها فلا تنطق بكلمة ولا تأتـي بحركة ، لا خطوة للامام ولا خطوة للوراء . وتمتد يدها الى صدرها وتخرج الورقة الصغيرة المستقرة بـين نهديها ، وتنقل بصرها في الارجاء . تستقر عيناها عند نقطة معينة . تتحرك نحوها ..

كانت آلة الهاتف البيضاء مركونة في واجهة مخزن البقالة : ترى ماذا تقول ؟ كم أود ان اسمع ماذا تقول ؟ هي ليس بشعورها الكامل . واتحرك صوبها ، احس بلغوب يقترب من الغثيان ، ارتجف ، تأخذني رعدة ، يرتجف فكي الاسفل ، تضج جذور اسناني ، لم اكـن ارى احداً سواها ، تأخذني النار من كل مكان ، اشعر بأنني من قش . أوشك ان احترق بناري !

تقترب المراة بخطى مترددة ، وجلة ، من الهاتف ، تقف برهة ، تفرك اصابعها قصاصة الورق ، تبسطها ، بكفها الراعشة ، تدير القرص ، وتظل تدير ، ترفـع السماعة وتصغي ، أصير خلفها تماما ، واتحول الى اذن كبيرة مرهفة . تلتفت صوبي ، اضطرب ، اتظاهر بشراء علبة سجائر ، افشل في التقاط الحوار ، سوى كلمات متقطعة تتناهى الى سمعي :

ـ طيب . اعرف .. ساتصل بها ثانية !

تسقط المراة أمامي . يحترق القش ، اتجاوز خوفي

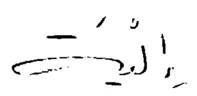
ـ سليمة ؟ كيف انت ؟ الا تذكرينني ؟ لطالما التقينا لدى أم وداد ؟

يسقط في يد المراة الذاهلة ، تضطرب ، اضطرب انا ، أتلعثم ، ونسقط كلانا ، نحترق .. كالقش تماما .

الديدان

حاتم حسن

« يحب المطر ، ولكنه لا يريد ان يبتل . ويحب الشتاء على ان يخلو من البـرد » .. اكتشافات سخيفة تؤدي الى مقولات باردة « اجمل ما في الشتاء ليله القمر لولا منغصات البرودة » . وهناك في البيت الطيني المنفـرد بين الحقول الواسعة التي تقوم على اطرافها اكـــواخ الفلاحين كان لا يخاف المطـر والبرد ، وكان بمقدوره ان يرى النجوم والقمر وان يصطاد (الدراج) مع هطـول المطـر . وها هي زوجته لا تكف عن التثاؤب ، ترقب مطـر ايار الساقط في دفء الاجواء على ارض الحديقة التي ما زارها الفلاح ولا نسقها الخدم منذ اسـبوع . « مطر بلا برد ولكن فيه بللا » . وللصمت صـوت اخر ، صـوت المطـر والشرطة في اطراف الشارع ، وامـام البيت الامامي يتنكبون بنادقهم في حذر وطاعة ، ولابـد انهم يستمتعون فاغري الافواه بالمطر ، وبقتل الصـمت المنبعث في السماء راكدا . يحتوي اصواتا لا تدرك حقدها غير الاعصـاب ..



ـ هل جفت الاذاعة م نالاغاني ؟

واسـتدرك :

ـ افتحي المسـجل .

نهضت متثاقلة بقميص نومها الازرق . وقد انحسر عن قليل من فخذها الاسمر الملفوف المتهدل عنـــد الركبتين ، وقد تجسدت اليتها اثر الجلوس الطويل . ودخلت غرفة الجلوس ، وبعد قليل تناهت اليه اغنيـة لم يعد يستسيغها .. وحين اطلت على الشرفة كـان قد طلب ان ترفع الصوت اكثر ، وكان يود ان يطلـب اليهـا تبديل الاغنيـة . الا انه تكاسل عن هذا الطلب. ولم تشأ هي بدورها ان تعترض ، فعادت ورفعـت الصوت اكثـر من ذي قبل . ولكنه لم يعر الاغنيـــة اي انتباه . فقد تخيل قطرة مطر تسقط في جحـــر دودة راقدة تحت التراب بين الحقول المترامية . اثرها راحت تتململ وتخربش وتدب خارجة ، وفكر بـأن زوجته ليست دودة .

خطر لها انه اذا ما دخل لص الى الشارع فلابد ان يصرخ عند ضبطه بانه لص لا غير . مشهد طريف . ان ما لم يتمكن الحراس من السيطرة عليه هو الكلاب .. الكلاب وحدها التي تتدفق الى الشارع ، من كل الجهات تتدفق ، كالوحشة ، دونما حرج .

قالت : الا ترى ان الكلاب في شارعنا اكثر منها في الشوارع الاخرى ..

قال كأنه يردد جوابا ليس له سؤال متوقع :

ـ لان العظام في شارعنا اكثر منها في الشوارع الاخرى .

خمنت ان عليها ان تسكت . وبعد صمت قليل قال ، كمن يحدث نفسه :

ـ اهو الميدان الوحيد لاحراز النجاح ؟

تنبهت لقوله كملسوعة . وقالت باشفاق :

ان الاخلاق وسيلة اخرى للتكيف .. ترى هل قرأ والده مثل هذا المنشور وحور ما جاء فيه ليستخدمه لاغراضه حين اراد جمع شتات العشيرة ؟ وها هو يعرف جيدا ان المئات تحتاجه ، تحتاج شفاعته ، ومع ذلك فانه مشتت .

ولكن لماذا لا يشعر بتواصل مع الناس .. حتى مع عشيرته ؟ الانه يرى ابشع ما فيهم : تلك الابتسامة المفضوحة . وذلك البريق الخفي في العيون ، كما لو كان مشحونا بالمناشير السرية . والحق انه لا يحس لاحد بعدائية ما ، رغم معرفته بما يعتمل في نفس المحتاج من حقد مستتر . قد لا يسفر عن وجهه حتى امام صاحبه احيانا .. بل انه لايشعر بعدائية حتى لذلك المنشور السري الذي قال اننا امة عظيمة وتعرف عظمتها دونما حاجة لعداء امة اخرى .



ـ هل عدت للتفكير بهذا الموضوع ايضا ؟!

انه مشتت ، ولكنه يعرف انه لا يقوى على التخلي عن هذا القصر المنيف وتلك الابهة وهذا الاهتمام الذي لا يجعل منه نكرة ، لا يجعل منه منسيا ، فأينما حل هو نجم المكان . لقد دعت له امه ان يكون كأبيه ذا شأن . ينتظر المحتاجون اطلالته على عتبة الدار يستعطفونه .. ومع ذلك يدرك انحداره ، يدرك تشتته المتعاظم ، يدرك تعاسته . وقع في يده يوما ما منشور سري جاء فيه اننا امة لا تعثر على ذاتها بمجرد عدائها لامة اخرى ، الا انه عرف من والده غير هذا ، واخبره

والتي تحدد حاجتها باسقاط انظمة القبائل والعشائر وملكيات الاقطار ، اذ لا يجد ان هذا المنشور يستهدفه هو بالذات واحيانا يعتقد انه لا يمت بصلة للسلطة ، بيد انه يجد فيها وسيلة لمساعدة الناس ، او طريقة للحياة وان كانت قد فقدت لمعانها . على انه جعل من شفاعاته مبدأ ، او وجهة نظر ـ الذين لا يتوسلون فئتان : فئة لا تتوسط لانها تجد في الوساطة ممارسة حقيرة . وفئة لا تتوسط لانها حقيرة ..

انهم لا يتوسطون لانهم لا يبغون غير انفسهم . اما هو فانه لا يخشى ولا يطمع بشيء غير الخلاص من

الصمت ..

اهذا مادعت له به امه ؟ ان هذا الصمت مدمر، ابواب مشرعة للوحشة تخيم على الشارع والبيوت . ان امه لم تدع له بهذا الشارع المسكون بالمخاوف والاشباح ، ولا بهذا البيت الموبوء بالصمت والاوهام التي تحيل الكراسي والاشياء الى ارواح متحركة بصمت ايضا ، واحيانا الى ديدان . وكثيرا ما عذبته الكلاب المتدفقة بغزارة . وكثيرا ما تمنى لو لم ير الفلم الذي تسلل فيه الثوار الى قصر الطاغية تحت جلد خروف فالطاغية كان مغرما بتربية الخرفان .. وتصور قطرة مطر اخرى مصوبة بدقة لجحر الدودة ..

قالت : يقتتل الناس للوصول الى هنا . .وانت ..

قاطعها بنفاد صبر وتوفز :

– ماذا بي ؟!

غيرت لهجتها وقالت :

– انت متعب .

ثم اردفت بعد قليل

– لماذا لا نقدم موعد سفرنا ما دام الصيف قد حل مبكرا هذا العام ؟

صار نصف جسم الدودة في الهواء ، وقطرة مطر اخرى تدفعها لمزيد من محاولات الافلات .. وفكر بانه بدأ ثوريا ، وانتهى الى مجرد موظف .. كان ثوريا على طريقته الخاصة ، وصار موظفا على الطريقة العامة .. وقال ان الملل لابد ان يتسرب لارفع النماذج الثورية وتساءل : الا توجد حصانة للانفعالات الفذة ؟.. ولكن من اي صنف ثوري هو .. وهل يكفي ان يسمي نفسه ؟ ام هو بحاجة لاصدار منشورات سرية كيما يسمى ثوريا ؟ . لماذا لا ينضم لجماعة المنشور؟ كم هو رائع ان يعود طفلا .. ثم شعر بامتعاض ..

قال : هل تعرفين لعبة الدود ؟

لم تسمعه ، كانت تسوي فتحة صدرها .. هجس ان ثمة شيئا ما في مكان ما يتقوض .. وتمنى لو يعرف ماذا يريد

قال : هل تعرفين لعبة الدود ؟

قالت : اي دود ؟

كان ينتزع نفسه من شيء ما ، وكان مهدما . ولم يكن شاردا تماما ، قال :

– ثمة دودة صغيرة ، دودة .. بحجم حبة القمح . وبلون التراب .

وارتعشت على شفتيه ابتسامة واضاف :

– تسمى موزة .. دودة بلون التراب تسمى موزة ..

وطالعها بوجه منهك يسألها :

– هل تعرفينها ؟

فاض القلق والاستفهام على وجهها .. اضاف : –

– كنا نضرب بأكفنا قرب جحرها ونردد لها ترديدة نسيتها . آه نسيتها

وبعد صمت اردف :

– وبعد ان نبصق قليلا في هذا الجحر ، الهرم المقلوب ، بصقة بقدر حجم حبة المطر ..

ورمى ببصره بعيدا . ولكن صوته تماسك قليلا :–

– تخرج .. ثم تخرج ..

قالت بكدر ونفاد صبر :

– واذا خرجت ماذا يعني ؟!

قال ساخرا :

– يعني ان كل شيء تحقق ..

ورفع صوته مؤكدا :

– يتحقق كل شيء ، اذا خرجت

وكأنه تذكر شيئا ما كان قد نسيه ، هب واقفا وقال :

– هيا معي ارك اللعبة

قالت بذعر

– انت متعب .. ماذا تقول !!

كانت خائفة ، وكان المطر يتساقط على الحديقة المنسقة الزهور ، ولكنها كانت حديقة كابية لا يذكر انه تمتع بها من قبل . كأنها ليست له .. قالت امرأة في الشارع لزوجته في المرة التي التقتا فيها مصادفة (وهي حالة لا تحصل الا نادرا) انها تتمنى ان تدوم الدنيا على هذا المنوال . وقالت زوجته ايضا انها ضجرة ولكنها لا تود التخلي عن اي شيء

– هيا ..

– هل جننت ؟!

قبل ثلاثة ايام سألته ما اذا كان يخاف اللصوص فلم يذكر لها انه يخاف هذا الشارع الذي يبدو بلا سكان . كأن احدا لا يسكنه عدا الكلاب التي تحوم وتعوي بين الحدائق التي ما زارها طفل او امراة . ولم يذكر انه يخاف الارواح ، ويتخيل وجودها في كل شيء في البيت ولكنه قال ضاحكا : الا تعلمين اننا لصوص ؟ فردت عليه بصوت خفيض ترجوه الا يرفع صوته .. وحزنت ذلك المساء .

قال وقد تغيرت معالم وجهه وانبسط صوته :

– انت لم تعرفي كيف جاهدت للوصول لما انا فيه ، وكزوجة من واجبك معرفة ذلك وتكفي عن ان تظلي مجرد دودة عقيمة .

لم تطمئن لهدوء نبرته . بيد انها قالت بصوت محبوس :

– لا اريد ان اعرف ..

لم يكترث لها ، وتابع بشيء من الجد وشيء من السخرية :

– يا عزيزتي المهم في لعبة الدود هو الحصول على واحدة ، فليس على الدوام ان تلبي هذه الدودة دعوة طالبها ، والعثور عليها صعب

يا عزيزتي .
وبعد تنهيدة قصيرة تابع :

ـ فاذا تم العثور على الدودة ، فاننا نربطها من عنقها بخيط دقيق ونرميها في جحر آخر ونمسك بطرف الخيط .. هل فهمت ؟

لم تجب . وكان وجهها قد تكدر ، وبان عليه عم . فيما كانت تعبث بخصلة من شعرها الاسود طويل .. قال :

ـ ويا عزيزتي فان هذه الدودة ما تلبث ان تستخرج الدودة الاخرى ، تقبض عليها وتجرها بكل بساطة .. بمعنى ان الدودة الاولى صعبة المنال ولكنها تكون وسيلة للاصطياد السهل بعد ذلك ..

وكان قد كز على اسنانه بقسوة وراح يسحق بقدمه الارض . وفكر بأن مهمة الدودة في وجهها الاخر شبه من يخون مواطنيه ، فيقبض على الرجال مع عشيرهم . .واضاف :

ـ واحدة تجر المئات .. وهكذا .. فهل عرفت الطريق الذي جئت منه الى هنا ؟
ثم قال بعد صمت معذب :

ـ انها لعبة يعرفها ويجيدها الريفيون من امثالي
واستدرك متهكما :

ـ ولكن انتم ايضا لكم طريقتكم باللعب
قالت بحزم :

ـ انت ضجر ، وهذا كل ما في الامر ..
واضافت :

ـ كان عليك الا تطرد الفلاح والخدم
كان يتشكك فيهم ، في نظراتهم ادانة . وخضوعهم مريب ، ولكن غيابهم شكل فراغا آخر ، لا يملأه رنين التلفونات في مكتبه ، ولا صخب الحفلات التي يخيم عليها جو التهديد والتآمر ، لاشيء يشده للاشياء يحس ان ارتباطه واه لا يحتاج الا لهبة ريح خفيفة حتى يتفلش كل شيء ، الا ان هذه الهبة ما جاءت ، لكنها تنذر بالعصف بدون موعد وهي كالموت لابد قادمة . وتذكر الاراضي المترامية الاطراف التي عصفت بها القوانين وكادت ان تحيلها خرقا بين الفلاحين ، الا ان اباه صار قلقا وان ظل يتنفس السلطان عبره ، هو منه ، فظلت يده مرفوعة تستقبل الاتباع ليرسلهم بيه يحملون الرسائل والكارتات . وجر ، هو الدودة من العائلة ووزعهم في مختلف المواقع الوظيفية ..

على ان اباه كان الدودة الكبيرة ، الدودة الاولى .. وتساءل : لو لم يتعكز على والده لحصل على اية وظيفة ؟ كان المطر قد ازدادت غزارته قليلا . وان عدة دقائق من المشي في الشارع تكفي للابتلال الكامل . .وفكر بأن موقعه الوظيفي قد فقد طعمه ، لا شيء فيه ، انه مزية غير محسوسة كأنها شيء ورائي . وقد تكون عبئا في بعض الاحيان . وفوق هذا يساوره احساس بانها ذات مجد مزور مفشوش ومع ذلك ما الذي حصل عليه من هذا المجد المزعوم ؟ في مقر عمله يشعر انه لا يقدم عملا ، وفي الشارع والمناسبات يحس انه مزور ومرئي من قبل الرجال . وفي بيته

مقطوع عن الناس . بل الشارع نفسه منفي خارج الناس ، لا يدخله احد الا بحساب ولا يخرج منه احد الا بحساب « اذ لابد من الحذر ، طالما لا يوجد بلد في العالم يخلو من الخونة » هذا ما يقوله سكنة الشارع . وليس ثمة غير الكلاب تحوم في الشوارع الصافنة والحدائق الكئيبة والحراس . وحتى هذا المطر فانه يسقط دونما صدى ، نقاط فراغ تتساقط في هذا المحيط من الصمت (اين يا جماعة المنشور الان) .. وارتعش فيه حنين لان يعود طفلا عاري القدمين يلعب بين الحقول مع الاطفال تحت المطر ..

واستفاق على صوت زوجته يدعوه للجلوس . وقالت انها ستجيئه بقدح ليمون قال :

ـ لا .. لا يلزم
قالت :
ـ قدح ويسكي

وفكر بأن الدود يتوفر في كل مكان . وان هناك وفرة ممن يمارسون هذه اللعبة تحت مختلف الطرق والتبريرات . ومن المؤكد ان الحديقة موبوءة بمثله . بيد انه لم يجد رغبة في النزول اليها وممارسة اللعبة. وهجس ان ثمة شيئا يتقوض . وان آصرة ما توشك ان تموت .. وفكر ايضا ان الاشياء فقدت طعمها .

وكانت زوجته قد ارتدت ثوب نوم اخر اكثر شفافية وانفتاحا ووضعت بعض المساحيق على وجهها ودهنت شفتيها بلون وردي فاتح . فعلت ذلك بيأس وقالت ان زوجها تنتابه مثل هذه الازمات بين الفينة والاخرى . وخطر لها قوله « الا تعلمين اننا لصوص » وتصورته لصا ، واستبشعت هذا الخاطر ، بيد ان خاطرا اخر مر عليها : ربما لن تجده في الشرفة .. لذلك اسرعت في حمل القدح من قنينة ويسكي واتجهت الى هناك .

قطط صناعية لعيد الميلاد

عبده جبير

كان البناء قد بدأ غارقا في العتمة ، غير ان خصص النوافذ كانت تشع ضوءا من وراء الزجاج . وضعت ساقا على ساق ، ورفعت يدي اليمنى عن سطح المائدة الناعم الاخضر .

كان رواد الكازينو الصغير المنزوي قد انصرفوا منذ قليل وبقيت منتظرا اقتراب موعد عيد الميلاد . تململت قليلا لكنني سرعان ما امسكت بعلبة الكبريت ما بين اصبعي ورفعتها فوق علبة السجائر . ثم انني رفعت عيني للبناء ، والقيت عقب السيجارة بين أصص الزهور على جانب ، وغيرت من وضع قدمي .

لم يأت أحد ولم يكن هناك سوى الساقي الوحيد . اخرجت الاوراق والحافظة السوداء ، واعواد الثقاب التي انفرطت في جيبي . اعدت الاوراق الى جيب بنطلوني الايسر ، ووضعت الحافظة الصغيرة في جيب القميص ، والقيت بثلاثة أعواد ، ووضعت البقية داخل العلبة ووضعتها بجوار السجائر .

تحركت للوراء قليلا ، واتكأت على طرف الحذاء للخلف ، ملت بالمقعد الى الوراء ، لكنه كان بعيدا عما توهمت انه جدار . لم يكن من الوراء جدار . اعتدلت . فكرت في الذين كانوا يجلسون ، وعدت في الصور المعلقة في حجرتي ، قلت ربما لو غيرت وضع اللوحة الكبيرة من الوسط ، ولو انني وضعتها في الركن ، ولو حركت دولاب الملابس ثلاث بلاطات بجوار السرير لاصبح الوضع افضل . ثم انه يجب ان اتخلص من الطعام الذي اصبح دودا احمر داخل الاناء ، وربما ساهم ذلك في جعل المكان محتملا .

وماذا لو انني تخلصت من بعض الكتب ، وزجاجات الحبر الفارغة ؟

لكن مسالة الزجاجات الفارغة كانت سخيفة ولا شك .

جلست قليلا وعدت واقفا . واستبدلت مقعدي فاصبحت مواجها ببيت كبير مفتوح النوافذ .

جاءني الساقي وسألني ان كنت أحتاج شيئا آخر ؟

قلت له كم أصبح الوقت الان .

قال انها التاسعة والنصف .

قلت انه كان يجب علي الانصراف منذ وقت .

ركبت المترو ونزلت

تجولت بين أحياء مصر الجديدة حيث تسكن عمتي . فكرت أن اذهب لشراء دمية لابنتها مرفت .

« دمية صغيرة وصامتة ذات عيون بنفسجية »

عدت ادراجي حتى وصلت الى الشارع الرئيسي ودخلت احد المتاجر .

قالت العاملة : دمية صغيرة ذات عيون بنفسجية ؟

قلت : بالضبط

استدارت وخصلها الناعمة تتمايل .

قالت : لدينا قطط وعرائس

قلت : انني لا أعرف . ما الذي يمكن ان يقدمه رجل مثلي في الثالثة والثلاثين لطفلة في السابعة ؟

قالت : اختك ؟

قلت : آه .

قالت : اذن انت في حاجة الى شموع ايضا ؟

قلت : المهم هو الدمية .

قالت : والشـــموع ؟
قلت : سبع شمعات امر سهل .
قالت : ولكنها ضرورية . فليس هناك عيد ميلاد بلا شموع ، هل قلت ان عمرها سبع سنين؟
قلت : تقريبـــا
قالت : ما اســمها
قلت : مرفت

هنأتني على ذلك . واخذت تضع الدمى والعرائس ـى سطح البنك المستطيل الزجاجي . كان بعضها يظل ـ قفـا . وبعضها يسقط على جانبه . وكانت هي تبتسم ـعندما ذهبت للداخل رأيت بنطلونها الضيق يبـــرز حسدها المتلىء .

استدارت وارتفعت على السلم ، وراحت تلقي ـلدمى والعرائس الملونة بين يدي وكنت انا اتلقفهـــا ـأضعها على البنـك .

استمر ذلك طويـــلا .

ثم انها كانت تبتسم .

وقفت بجواري ووضعت صندوقا من الكرتـــون ـى مقعـد مرتفع .

ـ هل هي أصغر اخوتك ؟
قلت انها كذلك .

وقالت كلاما لم اسمع منه شيئا .

مدت يدها للصندوق الكرتوني ، واصبح صدرها ـريبا مني ، لكنها ابتعدت وقالت ان صاحبة المتجـر ـيدة مهملة لا تعرف النظام وان هذا يسبب لها ضيقا . ـضع الشيء في مكان فتجده في مكان آخر .

رفعت حدقتي عينيها الى اعلى وقالت : ان هناك ـمية لطيفة لكنها لا تعرف أين هي الان .. انه ليس من ـمعقول ان يتأخر عيد الميلاد للغد فلربما عثرت عليها بين ـعلب المرصوفة على الارفف . اليس هذا سيئا ؟
قلت لها انـه كذلك .

قالت : ماذا افعل وانا لا املك هنا شيئا ؟
قلت : لا شيء .
قالت : اذن م االذي تختـاره .
قلت ان مرفت تحب العيون البنفسجية .
قالت : ان عيون الناس لا يمكن ان تكون بنفسجية
قلت : بالطبـع .

قالت : ربما يكون هناك اناس لهم عيون بنفسجية في مكان آخر ، لكننا لا نعلم عنهم شـيئا .
قلت : ربمـا .
قالت : انتظر حتى احضر الشـموع .

استدارت خلف البنك ولم اعد ارى سوى نصفها العلوي ونهديها البارزين داخل القميص الاخضر . امسكت الصندوق الكرتوني ووضعت داخله ورقة خفيفة ثـم امسكت بالقط ونظرت اليه وانامته داخل الصــندوق . ثنت طرفي الورقة البيضاء واقفلت الصندوق . نزعت الثمن المكتوب على ورقة صغيرة ملصقة واستدارت . لفت الصندوق بشريط لامع احمر اللون وعقدت طرفيه على شـكل وردة .

نحته جانبا . ووضعت الشمعات داخل كيس من الورق

هذه خمسة شمعات ملونة أيضا .
قلت : ما الذي افعله بهـا ؟
قالت : اليس عمرها سبع سنين ؟
قلت : آه نسيت .

ضحكت واعطتني بقية النقود . وراحت تبتسم ، ورأيتها تنظر الى أعلى ، ثم انصرفت وسمعتها من الخلف تتمتم باغنيـة .

ربما كانت هي تلك التي سمعتها في أول المســاء من نافذة البيت الغارق في الضوء الباهت .

كان ما يزال أمامي طريق لا يستغرق اقل من نصف ساعة تالية . قلت لابد انهم انفضوا واطفأوا الشموع .

ثم انه سخيف امر هذه الشمعات السبع الملونة .

دخلت حديقة جانبية ووضعتها على مقعد حجري، وبعد ان اصبحت خارج الحديقة عدت اتجول في تلـك الشوارع التي كنت قد مررت بها سابقا ، وتوقفت عند محطة المترو العائد الى البلـد .

وعندما اصبحت في حجرتي ، وجلست امـــام مائدتي الصغيرة ، فككت وردة الصندوق الحمـــراء ، واخرجت القط صاحب العيون البنفسجية واوقفته على قوائمـه وجعلته ينظر ناحيتي وهكـذا استندت للوراء غارقـا في ضـــوء مصبـــاح حجـــرتي الخفيـــف واشعلت سيجارة وفكرت في وجه الفتاة ، لكنني لم اشعل شموعا قط .

ـ القـاهرة ـ

خطوط للسوداء متعرجة على الخرائط

فاروق وادي

ـ ليست مدينتي وليست مدينتك . لم البقاء ؟
قالت ،
وكانت الحقائب متأهبة للرحيل ، والمرأة تستعد للسفر . لم ترفع عينيك عنها ، لكنها انسلت والحقائب من تحت نظراتك ، فسقطت عيناك على الارضية الباردة .. وبقيت وحيدا .

* *

وحيـــدا :
عندما تغيب كل الوجوه في ليل المدينة ، يطل وجهك ، مواجها لسكون الوحدة المرعب .
في كل مساء تعود الى غرفتك ، تستوطنك الوحدة تجلس بلا مدينة ، ولا امراة . تخرج المدينة من ذاكرة مستعارة لتحتل ذاكرتك . والمراة التي كانت هنا منذ أيام ، تؤكد حضورها بين الجدران الاربعة ، لم تعد الان أكثر من ظلال تتحرك في خلايا الذاكرة . تفكر ، تحلم ، تستخرج اوراقا قديمة ترسم كلمات اليفة . تقرأ ، تمزق الاوراق ، تمزق الكلمات ، وتحسد الذين يرفلون بنعمة اسمها الوطن لانهم قادرون على الاحتفاظ بأوراقهم الحميمة .
ليس ثمة من يؤنس . تنتظر صوتا تائها يقتحم وحدتك ،تراقب فراشة تحوم حول الضوء ، تلاحقها عيونك وهي ترف فوق راسك ثم تحط فوق الضوء ، فتعكس ظلا واسعا يملؤك بنشوة الاحساس بأن ثمة كائنا يشاركك الجدران ووحشة المدينة .
كانت هنا .. تؤكد الاشياء ، وصدى صوتها :
ـ ليست مدينتي وليست مدينتك ...
حدثتك عن الشمس والبحر في مدينتها ، وكنتما معا ، تقفان على شاطىء بحر ينشر زرقته على امتداد المدى ، فاستعرت من والدك الذاكرة وحدثتها عن بحر آخر ومدن اخرى لم ترها عيناك .
قالت تحاول الوصف :
ـ للبحر هناك رائحة مميزة ، ولزرقته خصوصية شديدة .
عجزت عن ايجاد عبارة موازية ، فلم تكن قادرا على الوصف ، فجاء صوتها :
ـ ستكتشف ذلك بنفسك عندما نلتقي هناك .
انتصبت أمام عينيك اسوار يرسمها غياب وثيقة السفر ، وتمتمت في سرك .. « سنلتقي ، عندما تنبت على كتفي أجنحة » .
عبرت الحدود المرسومة على الخرائط ولم تحمل وثيقة سفر ، زرعت جسدك في هذه المدينة ،وكانت حجرا ، فاستخرجت المدن المحبوسة في الذاكرة وقلت « سيكون للنساء هناك صدور تمنح الدفء للرؤوس المتعبة » .
في آخر المدن قالوا لك :
ـ كنتم تظنون ان المدينة اصبحت مدينتكم وانتم تطوفون جبالها بأسلحتكم . هذه المدينة لم تعد الا لاهلها .
كنت صامتا ، بينما يغتسل وجه المدينة بالدم والبارود .
وعندما حملت شهادة التخرج واوراقا كثيرة مزدحمة بالاختام ، كانت الوجوه في تلك المدينة تحدق اليك لتطرح التساؤل :
ـ هل وجدت عملا ؟
لن يسمح لك بالعمل ، ستموت جوعا . قيل لك. تتذكر التذييل الذي أصبح مرافقا لكل الطلبات التي تقدمت بها للعمل ..
« لا نوصي بتعيين المذكور » .
ـ لا لم أجد .
تقولها بسرعة ، وكانك تحاول ان تطرد ذبابة



عجوزا حطت على وجهك ، وتكافح للأنفلات خوفا من الاطالة في الموضوع .

وفي البيت يستقبلك وجهان عجوزان :

ــ هل وجدت عملا ؟

فتقف مكسورا وتختزل الاجابة .. « لا نوصي بتعيين المذكور »

وتوقن : « ليست مدينتك . لم البقاء ؟ »

فتعبر مدينة اخرى دون وثيقة سفر

هل وجدت امراة ؟

الوجه الاليف الذي طرح التساؤل لم يمهلك لحظة للاجابة . « وجدتها لكنها الان تغيب خلف خطوط سوداء متعرجة على الخرائط ، كانت دافئة القلب ، دافئة الجسد ، لكنها كانت امراة قابلة للسفر »

واحد ، اثنان ، ثلاثة ...

تقيس المسافة بينك وبينها بمعايير عجزك عن السفر ، فتكتشف كم هو شاق وعصي عليك ان تقطع تلك المسافة .

تبتعد كل الاشياء القريبة ، وتحس ان المراة البعيدة اصبحت اكثر بعدا

واحد ، اثنان ، ثلاثة ...

الخطوات محدودة ، والطريق اليك يا سيدتي بعيد . قالوا للامير ، تعبر غابة الفيلان لكي تصل الى الاميرة . وهل كانت الفيلان تطالب بوثيقة سفر ؟

واحد ، اثنان ، ثلاثة ...

والخطوات لا تكون طيعة الا وانت تتجه الى بيتك الذي ليس بيتك تمحو ذبول يومك باقدام متعبة . الليل ،

وانت بلا وثيقة تثبت هويتك . هكذا انت في المدينة وفي كل المدن ، معرض للمصادرة في اية لحظة .. لحظة خارج التوقع ، يقف فيها شرطي متعب ممتلىء بالضجر على زاوية في الشوارع الهامشية ، يحدق في وجهك فيرى شيئا ولا يفهمه ، ولانه لا يفهم الاشياء في وجهك كما هي ، ولانه ممتلىء بالضجر ، يطلب منك اوراقك الثبوتية

ــ اية وثيقة تثبت هويتك ؟

ها هي العيون ، والوجه نفسه الذي يتصلب عليه الضجر . ذات العيون ، وذات الوجه الذي تتوجس في كل لحظة من الاصطدام به .

يهزك وانت واقف بوجوم :

ــ هويتك ؟

تبحث في جيبك ، تمثل النسيان .

ــ نسيتها .

يضحك ، فيسقط الضجر عن وجهه وهو يجذبك من كتفك ، لتقف امام رجل آخر مستسلم لخدر النعاس وهو يلقي بتساؤلاته :

ــ مكان الاقامة الدائم ؟

ــ بلا .

ــ العمل ؟

ــ بلا .

وبلا وثيقة سفر .. ولا امراة .. ولا بحر ولا شاطىء .

وحيدا ،

تقف بين جدران غرفة ضيقة احكموا اغلاقها ، تنتظر صوتا تائها يركض اليك او فراشة من التي تحوم حول الضوء .

الرغبة في السفر تستيقظ في داخلك ...

« حبيبتي ، ها انا قد جئت ، سربا من النورس الظامىء للسفر » .

خطوة ، خطوتان ، ثلاث ...

تهم بالخطوة الرابعة ، فتصدم بصلابة الحائط الذي امامك ، وتحس ان الجدران كلها تتدانى للعناق .

« آه .. كم هو شاق وعصي عليك ان تقطع مسافة لا تزيد عن خطوة .. خطوة واحدة اخرى » .

ترى صحارى ، وبحارا كثيرة تكمن في كل خطوة ، وثمة ليال طويلة تفصل بين الخطوة والخطوة . فتمتلىء رعبا حينما تحاول ان تفكر كم من الخطوات تختزنها آلاف الاميال .

« بين الخطوة والخطوة مسافات شاسعة لا تطالها الرؤية » .

فكرت ،

واصبح الشق يزداد اتساعا بينك وبين المراة الغائبة ، فسقطت على الارض متعبا وحزينا .

كان سرب النورس المسافر ، في تلك اللحظة ، يفر من جسدك ليعبر الخطوط السوداء المتعرجة على الخرائط .

الحاجة للموت

تأليف . جيوسيبي بيرتو
ترجمة . جان دمو

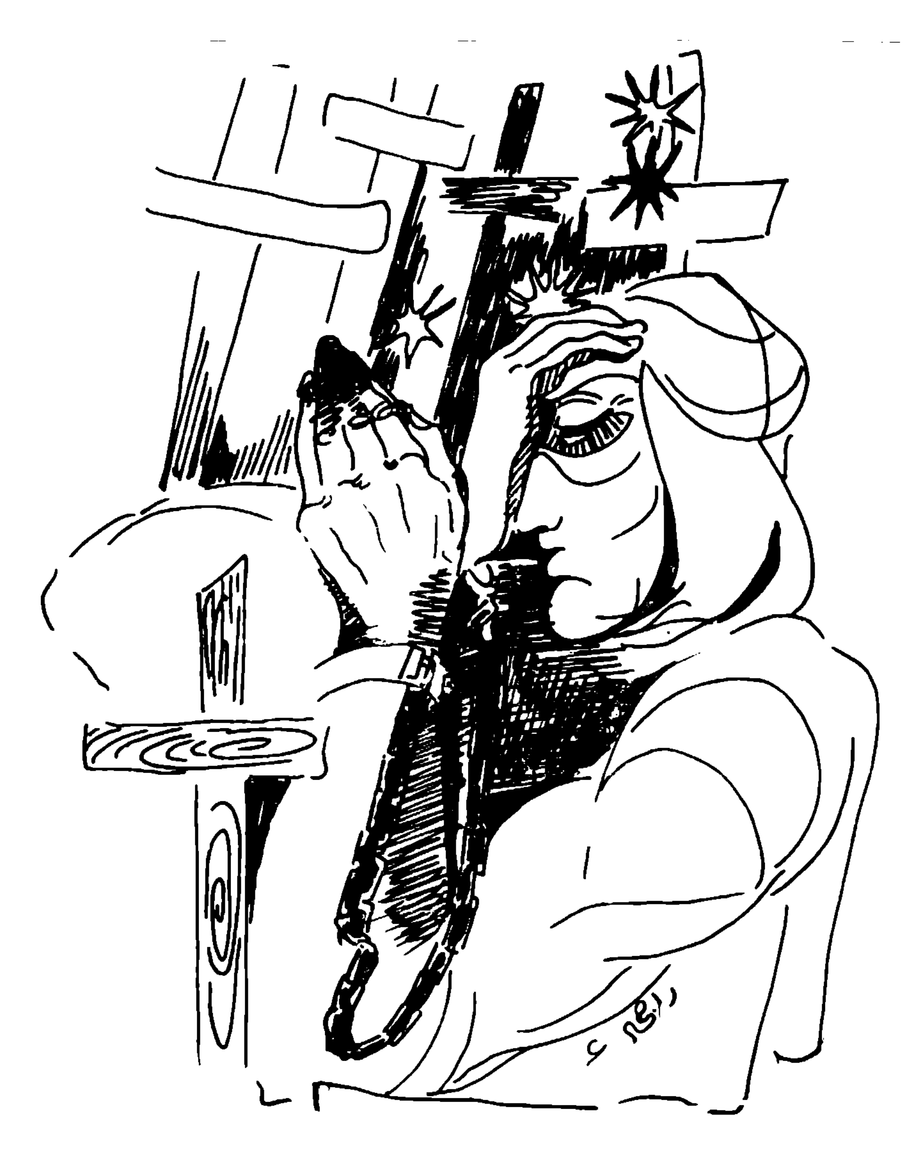
لابد انه نفس الحارس مايزال في نوبته في الخارج كان ثمة مقطع موسيقي من أغنية ما ظل يكرره في فترات فاصلة ، يصفر به أو يدندن بصوت خفيض . وكان بالإمكان ، من آن لآخر ، كذلك سماع وقع خطواته ، اثنتان او ثلاث في هذا الاتجاه واثنتان أو ثلاث في الاتجاه الآخر ، بطريقة متقطعة . وكان صوت وقع خطواته باعثاً على الإزعاج ، فهو دائماً غير متوقع ، وكان يفيد دوماً لسحب الرجل من حالة المعاناة الخاملة التي كان يجاهد في فقدان نفسه فيها . ولم يكن يعرف حتى كم كانت الساعة . ففي وقت اكبر – قبل وقت طويل ، بدا له – كان قد سمع ساعة تدق في برج إحدى الكنائس في مكان ناءٍ ، ربما كانت الساعة الثالثة ، الا انه لم يعر الأمر كبير اهتمام . وانتظر بعد ذلك ، لايدري كم من الوقت، متوقعاً ان تدق الساعة كرة اخرى ، الا انه اقلع حينذاك عن اي تفكير بذلك . فالمرجح ان الآخرين لن يأتوا الآن . لعلهم لاقوا مصيراً مختلفاً عن الذي لاقاه . أوربما المصير عينه ، ولكن كان ، بشكل او آخر ، منفصلاً عن مصيره، في مكان ما آخر .

ويقيناً فلقد كان له نفسه تأثيراً في ذلك المصير . فهو لم يستطع ان يتمالك نفسه من الصراخ عندما كانوا يضربونه ، وكانوا هم في الخارج تماماً وباستطاعتهم سماعه ، كان متأكداً . وفيما بعد ، ارغم على الخروج من ذلك الطريق ، عمداً ليكون إنطباعاً أولياً في نفوسهم . وكان احدهم قد صب للتو دلواً من الماء فوقه لينعشه ، وكان شخصان يقومان بإسناده ، ولا بد ان منظره كان يدعو للرثاء ، فليس هو على الإطلاق ذلك الشخص الفخور الذي تصور انه إياه . وهكذا فلم تكن لديه حتى الشجاعة للقيام برفع انظاره . ولكن ، ومهما يكن من امر ، فقد لمح سيقانهم ، ماريو متكئاً على الجدار وتيتو على مبعدة خطوتين منه ، متكئاً كذلك على الجدار ، وكانا ينتظران دورهما في الإستجواب . وبعد ذلك انتظرهما وقتاً طويلاً ، إلا أنهما لم يكونا ليأتيا الآن ، ولم يعرف بماذا يفكر ، فلم يرغب بالتفكير إطلاقاً . وانطرح على الارض بقوة ووجهه نحو الأسفل في القش ، محاولاً إضاعة نفسه في المعاناة الجسدية الخالصة المتولدة عن الضربات ، معاناة باتت الآن خاملة . ربما كان ماريو وتيتو مضطجعين ، في وضع مثل وضعه ، في مكان ليس ببعيد . وسيكونان هما أيضاً منتظرين حدوث شيء ما حاسم ، مع فترة في الوسط ، حيث ما من وسيلة كانت هناك لملئها .

لابد ان يكون الحارس في الخارج قد جلس الآن . فلبعض الوقت لم يكن هناك صوت وقع للأقدام . فلا بد ان يكون قد جلس على درجة الباب ، لأن المقطوعة الموسيقية التي كان يدندن بها وقت وآخر كانت تأتي من الخارج وحسب . وقد كانت أغنية جنود كانوا هم أيضاً قد غنوها لمرات لاحصر لها . كانت الكلمات تتحدث عن فتاة عاشقة وفي انتظار ، وعليه فقد كانت مناسبة كلية لكل الجنود ، أيا كان الجانب الذي اتفق ان يكونوا فيه.

ثم بلغه صوت وقع اقدام ، مايزال على مسافة بعيدة . ربماكان ذاصلة بشيء سوف يحدث له ، بالرغم من ان ذلك بدا له مبكراً جداً . لم يكن هناك اي بصيص ضوء من اي إتجاه .

وبالفعل فان الخطوات كانت متجهة ناحيته ، لانها توقفت عند الباب . ليس شخصاً واحداً وحسب . إثنان ، ربما ، أو حتى ثلاثة . وللحال سحب المزلاج وفتح الباب . وبذل جهداً فادار رأسه ، غير انه لم يوفق إلى رؤية اي شيء ، ليس حتى ظلمة الليل الأقل في الخارج . فمن الركن الذي كانوا قد وضعوه فيه لم يكن



اتخذت وضعاً بظهرها على الجدار ، وعلى مقربة منه . كان اللهب قد انتعش . ونظرت باتجاه طبقة القش التي مستطيعاً رؤية النور عند البـاب فتمـدد بلاحراك ، منتظراً .

واقفل الرتاج ثانية منالخارج وتلاشى وقع الخطى في البعيد . ولكن لابد أن شخصاً ما قد دخل الغرفة ولم يكن قادراً على رؤيته هناك في الظلمة . ومهما يكن الأمر ، فقد بدا له انه يسمع صوت تنفس ، ويعي ، بطريقه ما، بحضور إنساني . وتحرك الحارس في الخارج خطوة أو خطوتين ، ثم توقف ، ثم تحرك ثانية ، متواقتاً مع إيقاع الأغنية . كان مايزال هو الحارس نفسه ، لم يكن بعـد قد استبدل . وهمس : « ماريو . تيتو . »

لثوان لم يكن هناك جواب . ثم قال صوت : « إنه انا . » بنبرة مكبوتة ، وكان صوت إمراة .

وسأل : « من انت ؟ »

قال الصوت : « ان اسمي لورا . »

« أانت واحدة من جماعتنا ؟ »

كان هنالك تردد طفيف قبل أن يجيب الصوت . وكان الجواب : « كلا . »

فقال بأناة ، وبتصميم : « انك مومس قذرة . » ووضع راسه ثانية على يديه واغمض عينيه . إذن فلم يكونوا بعد قد فرغوا منه .

ولم يفه الشخص الذي دخل بشيء . وبعد قليل كان بالمكنة سماعها تتحرك . كانت تحاول إشعال ولاعة سكائر لاتشتعل . مع ذلك ، فقد كانت صابرة . فقـد أطلقت الماسكة خمس أو ست مرات ، الى أن اشـتعلت الفتيلة اخيراً . ثم اولعت شمعة .ووقفتوالشمعة في يدها ، ووجهها مضاء بضوئها . كانت مجرد فتاة ، وجه صغير تماماً ، انف صغير وعينين صغيرتين والشـعر مسحوب للوراء . كانت ترتدي بنطالاً وجزمة عسكريين وكنزة سميكة كانت تتدلى على نحو فضفـاض فـوق صدرها غير النامي . وذاب شحم الشمعة وكان علـى شفا إطفاء اللهيب . وهكذا ذهبت الفتاة وسكبت الشحم فوق عتبة النافذة الحجرية وثبتت الشمعة فيه . ثـم

كان الرجل متمدداً عليها . ولم تكن تستطيع رؤية اي شيء منه باستثناء قالب جسده وشعره القصير ووقفت تنظر اليه لفترة طويلة ، بيد انه لم يتحرك . كانت ارضية الغرفة مشكلة من قراميد ضاربة الى اللون الأحمر ومرتبة في خطوط منظمة . وشرعت الفتاة ، شاردة الذهن ، بالبحث في جيوبها بارتباك . وسحبت علبة سكائر وتناولت واحدة . سألت الرجل . « الا تحب واحدة ؟ » .

فجاء جوابه من اغوار سكون ناءٍ : « إنك عاهرة قذرة . »

فردت علبة السكائر الى جيبها . وانحنت فوق اللهب لتشعل السيكارة التي كانت قدتناولتها . ودخنت عدة مرات بشدة وهي تحدق علىنحو مستغرق فياللهب. وقالت : « يجب الا تكون بذلك الشكل . فإنه لايخدم اي غاية . »

كانت طوال الوقت تتكلم بنفس نبرة الصوت المطردة ، البهيجة ، كإمراة تتحدث في الراديو . ثم استدارت كرة ثانية ونظرت باتجاه الرجل . وقالت : « هل اخبروك بأنهم سيقومون بإعدامك ؟ انهم سيعدمونك هذا الصباح ، مجرد إطلال ضوء النهار . »

كان الرجل مضطجعاً بلا حراكٍ ، وجهه مدفون في يديه .

قالت الفتاة ! « لقد سبق لي وان رايت عدة اشخاص يموتون حتى الآن . سبعة منهم بالإجمال ، من ضمنهم انت ، وإنه لشيء لا يروق لي . فلا يروق لي موت الناس بتلك الشاكلة . انت لاتستطيع أن تفهم ، لأنك في قلب ذلك كله . ولكنك إذا مانظرت اليه من الخارج ، فسترى للتو بأنه خطأ . نمط احمق من العناد . »

وبرغم انها استمرت في النظر الى الرجل ، فلم يبد عليها انها تتكلم له بنحوٍ محدد ، بل لنفسها ولبقية العالم ، بشكل عام .

قالت : « بعضهم يعتقد انه نوع أحمق من العناد ، بيد أنهم لايستطيعون التقرير . لقد رايت واحداً ذات مرة لم يكن يريد أن يتكلم ، ولم يكن يريد الموت بالمثل . ذلك الشخص كان المقرر ان يشنق ، لاان يرمى بالرصاص . كان المقرر ان يشنق في ساحة قريته . كانت القرية باكملها مهجورة ، كل البيوت مغلقة . كان جميع الناس قد اغلقوا الابواب على انفسهم بدافع الخوف ، وكذلك لانهم كانوا يكرهوننا . ولكن بالنسبة له ، كذلك ، لم يكن امراً جيداً أن تكون القرية كلها مقفرة الى هذا الحد . واعتقد انه ، لوكان هنالك بعض الناس حوله ، لكان قد وجد الجراة لأن يموت بشجاعة . بدلاً من ذلك ، انه رفض القيام بما كان قد اخبر القيام به . فكان عليهم انيضربوه ليجعلوه يقف فوق الكرسي ،وبعد ذلك ، بعد ان وضعوا الحبل حول رقبته ، بدأ يصرخ طالباً منهم أن ينتظروا ، وانه سيروي كل شيء . ولكن بعد أن ابعدوا الحبل عنه رفض قول أي شيء ، فوضعوا الحبل ثانية حول رقبته وعندئذ بدأ بالصراخ ثانية بأنه سيتحدث عن كل شيء . وللمرة الثانية ابعدوا الحبل عنه ، لأن الأشياء التي كان من الممكن أن يقولها كانت هامة . غير انه بدأ بالصراخ واصفاً إياهم بالخنازير ، كان يصرخ بتلك الصورة ليس بسبب الشجاعة ، بل بسبب اليأس عن كونه كان سيموت . وهكذا وضعوا الحبل حول رقبته وركلوا الكرسي الى بعيد من غير ان يأبهوا لما كان يصرخ به . لكن ذلك كان عملاً كريهاً ، فعندما يقرر انسان ما ان يموت ، فيتعين عليه أن تكون لديه الجراة ليموت ببسالة .

كانت قد تكلمت بغير ما عجلة . كانت الكلمات قد قيلت ببطء ، بنفس نبرة الصوت المطردة تلك . وفي السكون الذي تلا ذلك كان يمكن سماع الحارس وهو يخطو بعض الخطوات اللامنتظمة .

« انك ستموت بشجاعة . » قالت الفتاة « فيبلغ من تصميمك ، ان اي شخص يمكن ان يرى انك سوف تموت بشجاعة . غير انك تموت من اجل قضية خاطئة. اوه ، انني الآن لا اتحدث عما تؤمن به أو لا تؤمن . بل أنني اتكلم عنالطريقة التي قبضوا بها عليك . انت تعرف جيداً كيف القوا القبض عليك . مامن احد من اهلك اطلق طلقة او اعطى تنبيهاً بوجود خطر . لقد سارعوا الى الفرار ، لانهم خانوك . وقد حدث ذلك من قبل ، في مناسبات اخرى والآن هاانك تريد الموت بسبب ذلك . »

كان صوتها يتواصل بنفس النبرة المكبوتة ، إلاانها الآن كانت تنظر بتركيز الى الرجل . مع ذلك ، فلم يأت بإشارة الى كونه قدسمع ماقالته . كان مايزل مضطجعاً بلا حراك ، وجهه في يديه .

قالت : « ربما كانوا لايستطيعون النظر في وجهك مباشرة لأنك كنت تطالبهم بالكثير . او لعل افكارهم كانت مختلفة عن افكارك . وقاموا بأتخاذ الإجراءات الضرورية للإيقاع بك بينما انت نائم . انت والإثنان الآخران . غير ان الآخرين لن يموتا . فلقد تكلما . فلم لاتتكلم انت ، ايضاً ؟ »

وانتظرت قليلاً قبل ان تستأنف . كانت ، بشكل واضح ،تروم أن تفسح وقتاً لكلماتها لتفعل بالمعنى الذي كانت ترغب فيه .

قالت : « انت لاتصدقني ، اليس كذلك ؟ اعرف انك لا تصدقني . فإن صدقتني فلن تعود لك الشجاعة لان تموت ، وانت تعتقد أنه لضروري أن تموت. ولكنهما تكلما ، من غير ان يضطر حتى لأن يضربا فقد ادركا للحال انه لافائدة هناك في أن يكونا عنيدين بالصورة التي انت عليها . لم لاتقول شيئاً ما انت الآخر . فبوسعك أن تسرد قصة ما، وعندئذ فلن نضطر الىرميك بالرصاص. اننا غير فظين مبدئياً ، انت تعرف . فنحن نضطر احيانا

للقتل لأنكم تصنعون نفس الشيء لأبنائنا ، عندما تقبضون عليهم . غير انه لا يتعين عليك ان تموت ، إذا لم تكن راغباً بذلك . إننا حتى لا نصر على قدومك الى جانبنا . سوف نودعك السجن لبعض الوقت، اونرسلك الى مكان ما للعمل . ولن يدوم الأمر طويلاً ، فلقد ادركنا جميعاً الآن بأن هذا الأمر سينقضي عما قريب . »

وتوقفت كرة اخرى لفترة طويلة ، ولكن لغيرما غرض .

وقالت : « أعرف . انت واحد من اولئك الذين يريدون أن يموتوا ، الذين لهم مثل أعلى . انه لسخيف، مايجري . فجميعنا يتحدث اللغة نفسها وبعض الناس يؤمن بشيء والبعض الآخر ، مما يجعلنا نريد قتل أحدنا الآخر كما لوكان ذلك شيئاً لطيفاً . وبرغم ذلك فإنه لهام ان نؤمن . فذلك بالضبط مايجعلنا افضل مناولئك الذين تكلموا ، أو من جميع أولئك الآخرين الذين قتلوا لأنهم قاموا بالسرقة أو القتل بدون سبب . أما موتك فسيكون موتاً نبيلاً . قد يستشعر الفرد بالحاجة لتقديم تعويضات ، الى حدما ، عن الأشياء الكريهة التي تجري من حولنا . بالطبع ، فإنه لضروري بمكان أن يكون بعض الناس افضل من غيرهم . غير انك لاتستطيع أن تقدر الشر الذي ترتكبه بموتك . لأنه سيكون ممكناً ان ينسدل ستار من النسيان فوق كل الجرائم ، ولكن ليس موتك أو موت أولئك الذين شاءوا ، مثلك ، ان يموتوا . انك تترك تراثاً منالكراهية للمستقبل . فستكون هناك حاجة لمزيد من الدم ، حتى يصار الى شطب الأشياء ، كما يقولون . إنها لمسألة لنيتم حلها قط . »

وانتظرت من غير طائل لأن يقول شيئاً ما ، او حتى ان يقوم بنوع من حركة . كان واضحاً انه ليس رجلاً يعاني من اية ترددات في وجه حاجته للموت . وربما كان مما لاجدوى له الإصرار .

قالت : « جئت الى هنا لأعينك . ولسوف اعطيك جسدي ، إن اي شيء ثان يعود لي . او سأنصرف ، إذا اردتني أن انصرف . اتريدني أن انصرف ؟ »

لقد سألت السؤال بنفس النبرة الهادئة للصوت التي كانت قد تحدثت بها طوال لوقت . وهي بالكاد كانت تنتظر ان يكون هنالك أي جواب . وكانت ، الآن، مهيأة لتسمح بفاصل من الصمت . وفي السكون الذي تلا كان هنالك ضجة أصوات خافتة ، لأناس يتحدثون في الخارج ، على مبعدة بعض المسافة . وتطلعت الفتاة باتجاه النافذة ، ومن خلال الشقوق كان بالإمكان رؤية ضوء الفجر . وتناولت سيكارة اخرى فأولعتها من الشمعة . قالت بوضوح : « لقد اخذ الضوء بالانتشار، » ومضت بالتدخين ،مستنشقة بصوت عميق بينالفترات.

ومرت مجموعة من الناس من امام الباب ، وكان هنالك قعقعة صناديق (من النوع الذي يحتوي علىطبق معدني وأدوات المائدة للجند) وضجة كلمات ، وضحك أحدهم . وبعد فترة قصيرة مر اناس آخرون ، بنفس قعقعة الصناديق .

« لقد استقاموا ، انت ترى ، » قالت الفتاة . وبعد وقفة ، أضافت : « حان الآن الوقت ، لتعد نفسك. فإذا كان يعجبك ، فلدينا قسيس هنالك . لاأعرف ما إذا كانت لك حاجة للإعتراف . »

لبث الرجل ساكناً كما كان من قبل ، بدون إجابة. كان هناك الآن ضجيج أصوات متواصل في الخارج ، ووقع اقدام لأناس غادين رائحين ، وقعقعة الصناديق. ولم تعد حركات الحارس اللامنتظمة متميزة بعد . ثم قام أحدهم برفع المزلاج . وتحركت الفتاة صوب الباب . كانوا قد جلبوا قليلاً من القهوة في قدح من الألمنيوم . قالت الفتاة : « ناولني إياه . سأتولى العناية به . »

« إخبريه بأن يسرع ، » قال الشخص الذي في الخارج . « فنحن تقريباً جاهزون . »

« حسناً . »

قالت الفتاة . وبنفسها قامت بدفع الباب ، ولم يقم بإقفاله أحد من الخارج . واجتازت الغرفة الى حيث كان متمدداً . قالت : « يجب أن تنهض . فلقد آن الآوان الآن . »

لم يأت الرجل بأي حركة .

قالت : « هيا ، لتتعقل الآن . »

فتحرك الرجل حركة خفيفة ، محاولاً النهوض ، إلا انه تحرك بمشقة لأن الألم الذي قاساه جراء الضرب عاد دفعة واحدة ، بحدة . وضعت الفتاة القدح على الأرضية وساعدته على الجلوس فوق القش . كان فتى قوياً ، لم يبلغ العشرين بعد ، ربما . وكان شعره بعد أن جف ملتصقاً براسه . إلا انه كان يمالك قسمات جميلة ، منتظمة ، والمظهر الروحي الذي لشخص يملك القوة للموت بسبب أشياء كتلك . ورفعت الفتاة القدح عن الأرض واخذته له من غير أن تنطق بحرف ، غير أن يديها الصغيرتين قدمتا القدح بإيماءة عرض . تناوله وراح يشرب .عندما انتهى تناولت القدح منيديه وأعادت وضعه على الأرضية . ثم سحبت علبة السكائر منجيبها وقدمتها له بدونما كلام . تناول واحدة . وتناولت هي الأخرى واحدة لنفسها . حاولت مرات عديدة أن تجعل الولاعة تعمل ، ولكن من غير جدوى . اخيراً نهضت وذهبت فأخذت الشمعة من عتبة الشباك . وركعت فوق القش بجانبه ، لكنها احجمت عن النظر إليه فيما كان يشعل سيكارته . لكنها نظرت اليه فيما بعد ، ورفعت ببطء يدها الطليقة ورتبت شعره بأصابعها فيما كان جالساً وراسه منحن . « لكم انت فتي ، » قالت : « فلا تعدو كونك ولداً . »

كان مايزالجالساً وراسه مدلى. واشعلتسيكارتها الشخصية ، وبعد ذلك أطفأت الشمعة . جلست بجنبه

فوق القش لم تكن الظلمة الآن حالكة داخل الغرفة . ولم يكن الباب موصداً إيصاداً تاماً فكان يدخل شعاع صغير من الضوء ، ضارباً الجدار المدهون باللون الأبيض . إلا انهما كانا في زاوية معتمة ، برفقة لاشيء سوى وهج سيكارتهيما الذي كان يزداد تألقا من وقت لآخر . قالت: « اذا كنت تريد القس ، فعلي ان ابلغه . »

« كلا ، » اجاب .

قالت : « إذا كانت لديك اي رسالة تبعث بها لأي إنسان ، فسأتكفل بذلك . يمكنني أن اكتب أو حتى ان أذهب واعثر عليهم ، إذا كانوا في جانبنا . اما ان كانوا في الجانب الآخر ، فسوف اتذكر ، عندما يحين الوقت . »

لم يرد .

فقالت : « يمكنك أن توليني ثقتك . ألست راغباً في إرسال رسالة الى اي شخص ؟ »

« لا ، لا شيء . »

« حسناً » قالت الفتاة ، ولم تسأل المزيد من الأسئلة ، وإنما جلست تدخن وتنصت للضوضاء والصرخات التي كانت تأتي من الخارج .

ثم تكلم بغتة ، عندما كانت قد كفت عن توقع ذلك . قال : « انصتي . اتعرفين الى اين سيأخذونني ؟ »

استدارت تنظر في وجهه ، ولكنه ابقى بصره مثبتاً في الاتجاه الآخر . سألت : « بعد ان تموت ؟ »

« كلا . أين سيأخذونني لأموت ؟ »

« سيضعونك قبالة الجدار الخارجي للمزرعة .انه جدار قرميدي ، بلا نوافذ . »

« وماذا بوسعك رؤيته من هناك ، في الأمام ؟ هل تستطيعين رؤية البحر ؟ »

« كلا . ففي الامام ، هنالك الوادي ، ووراء الوادي التلال ــ ولكنك لاتستطيع ان تشاهد البحر . »

« والمنازل ؟ اثمة منازل فوق التلال ؟ »

سألها كل هذه الأسئلة ، ولكنه كان مبقياً نظره طوال الوقت في اتجاه آخر .

اجابت : « لا أعرف . بالتأكيد لابد أن يكون هنالك بعض البيوت ، إلا انني لا اتذكر الآن . »

قال مستغرقاً في لتفكير : « فهمت . »

كانا جالسين هناك يدخنان بصمت ، وانهى هو سيكارته قبلها والقى العقب على الأرض .

سألت : « اترغب بسيكارة ثانية ؟ »

« كلا ، » رد .

واشعلت هي نفسها سيكارة اخرى قبل ان ترمي بالعقب . وبعد ذلك قرعوا الباب حالاً .

قالت : « إننا قادمان . »

وبذل جهداً لينهض بنفسه ، إلا انه توجب عليها ان تساعده . ورافقته حتى الباب ، ساندة إياه بذراع واحدة . ولم يتطلع اليها بالمرة . وليس حتى عندما بلغا الباب التفت لينظر إليها .وقال : « والآن ،دعيني أذهب وحدي . »

كانوا في انتظاره في الخارج . لم يكن هنالك سوى ثلاثة أولاد برشاشات . وموضع اثنان منهما نفسيهما على جانبيه وبدأوا بالسير الى امام . واتبعه الثالث ، وبندقيته مصوبة اليه . كان هنالك عربة واقفة في فناء المزرعة المقتطعة بالإلزام ومجموعة من الدجاج وبعض الجنود المحايدين . ولم يكن ثمة في مجال البصر اي مدنيين . والفتاة ، التي كانت قد وقفت في مدخل الغرفة ، تحركت هي الأخرى الى الأمام .

قادوه عبر الفناء وانعطفوابه حول المزرعة .وتعرف على المكان على الفور . كان ثمة جدار قرميدي خال من النوافذ ، تماماً كما كانت قد قالت . وكان الصباح رائقاً ، وكان يمكن رؤية عدد كبير منالتلال وراء الوادي، وكانت جميعها تقع تدريجياً في الاتجاه الذي ستبزغ الشمس فيه ، الا انه لم يكن بالمقدور رؤية البحر . كان هنالك بيوت فوق التلال ، في هذا المكان أو ذاك في تآلف اتفاقي ، وكان أحدهما ، الذي كان يملك صنفاً منأشجار السرو ، بعيداً جداً .

وسأل أحدهم : « اتريدنا ان نشد عصابة على عينيك ؟ »

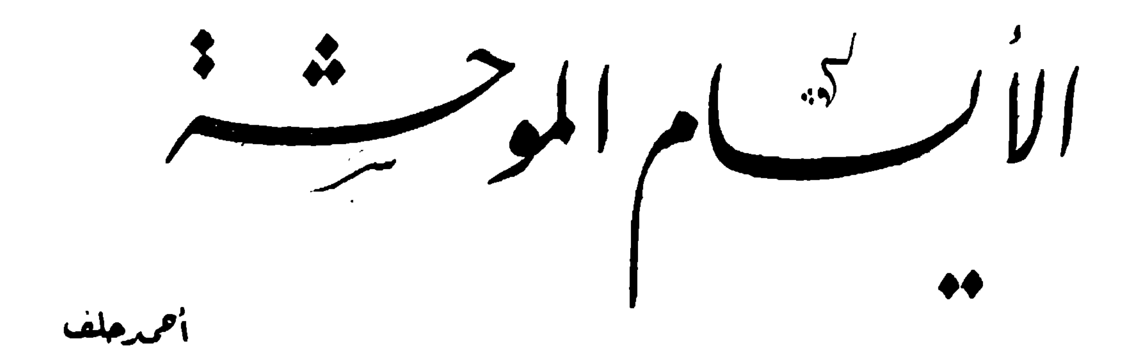
فهز راسه . وقال : « اريد ان ارمى في الصدر . »

« أوه ، إن الأمر سيان بالنسبة لنا . »

ثم استشعر الخجل من التماسه لذلك الطلب المضحك . لم يكن يوجد سوى ثلاثة جنود ، ولم يكن الامر بالخطورة التي كان قد تخيلها . تلك كانت خطيئة الفتاة ، التي كانت تكذب بالتأكيد ، في كل الأشياء التي تفوهة بها . وبأية حال ، ماعادت احذيته المهترئة تقدم مشكلة . كان التفكير بها غير مجدٍ ، الآن حيث لم يعد ضرورياً العثور على احذية جديدة . ماذا كانت ستكون حياته لو لم يحدث له هذا الشيء السخيف ، أن يوضع، في العشرين من عمره ، إزاء جدار ؟ كان أمامه العالم . وادٍ وبضعة تلال عليها بيوت متناثرة وصباح مشرق ، صباح من سلسلة لانهائية من الصباحات التي ستدوم بالطريقة نفسها بدونه . وربما لم يكن بالأمر الضروري له ان يموت . ولكنه يريدهم ان يتعجلوا ، لأنه لم يعد يتمالك نفسه من النظر الى زاوية بيت المزرعة . لا بد ان الفتاة موجودة هناك ، وكان خائفاً . ربما ، إذا ما نظر الى وجهها الآن قد يتخيل بأنه كان هنالك شيء ما إنساني صادق في كل الأشياء التي قالتها .

سأل أحدهم : « اأنت مستعد ؟ »

لم يجب . وعلى الرغم من أنه لم يرغب بذلك ، فإن عينيه تحركت باتجاه زاوية بيت المزرعة . وبالكاد كان لديه الوقت ليراها . كانت مستندة الى جدار ولا تزال تدخن ، إلا انها كانت تنظر باتجاه آخر .



أحمد خلف

(الى حميد سعيد ، شاعرا ومناضلا) ..

قالت الفتاة النحيلة :

ـ هل تقول انك فقدت امك ، منذ طفولتك ؟

قلت لها : هذا واضح جداً .

ـ وانكما . اعني انت وابوك تعيشان سوية في هذا البيت ؟

قلت لها : كما تعرفين . هل المرآة التي شاهدتها هذا اليوم هي امك ؟

ـ بالتأكيد ... ماذا تعتقد ؟ ولكن قل لي . كيف فقدت امك ؟

يقيناً ظل سائق التكسي يصغي الينا . ووجدت صعوبة بالغة في الرد عليها . ولاكثر من مرة واحدة اجده ينظر عبر المرآة الى وجهينا ، ولم تكن لتتردد في حديثها معي .لكني كنت اخشى ان تدفعني للبوح بكل شيء . لذا صمت مرغماً ولاح لي انها هي الاخرى تفكر ، في مبادرة للسؤال من جديد ، وقلت لنفسي ، سوف اوقفها عند حدها لو سألتني اي سؤال ، غير انها قالت فجاة قبل ان تنفجر بضحكتها :

ـ هل ابدو ثرثارة بعض الاحيان ؟

قلت بسرعة : ابداً . بل العكس .

قالت : امي تقول هذا . مامعنى بالعكس ؟

ـ اعني ، هل قالت امك ذلك ؟

ـ نعم . وماذا تقول امكَ عنك ؟

استدرت اليها في الحال . لاحظت استغرابي من حديثها وضعت يدها فوق فمها ، وجحظت عيناها وهي تحاول ان تخفي ضحكة مبتسرة بين اصابعها النحيفة ، ادركت أسفها في الحال ، فلجأت الى الصمت انا الاخر ..

قال صاحب التاكسي : سوف نصل ولن يدعوني ادخل باب الحديقة .

قلت له : لننزل هنا . هذا يكفي ، سنسير حتى الداخل .

حين نظرت الى الفتاة استفسر عن ردها ، حركت رأسها الصغير ، علامة الموافقة . وعند صف من اشجار اليوكالبتدس توقفت السيارة ، ودفعت الباب بيدي بعد ان نقدت السائق اجرته .

تقدمتها خطوتين او اكثر ، استطلع المكان .

لحقت بي : الم تأتي الى هنا من قبل ؟

قلت لها : كيف تعرفتِ على هذا المكان ؟

قالت خلال ضحكة مخنوقة :

جاء بنا ابن خالتي قبل ثلاثة اسابيع .

قلت لها : هل يزوركم دائماً ؟

قالت : يكاد يكون ساكناً معنا .

ـ يسكن معكم ؟

قالت : دائماً اراه في البيت .

انفتح امامنا الباب الزجاجي المستطيل ، وتقدم الينا شاب في الثلاثين من العمر ، وقادنا الى احدى المناضد المنعزلة : « هذه افضل زاوية » . ورمق الفتاة بسرعة ، ثم غاب عنا لحظات وحين اخرجت علبة سجائري . تأملت المرايا التي تحيط بالحضور ،كان باستطاعتي رؤية وجهي ، وكتفي ، وحافة المنضدة من الاعلى ، وفي الجانب الاخر من المرآة الثانية ، التي تلتصق عند حافة المرآة الاولى ، يظهر وجه الفتاة منشطراً تماماً ، ارى جزءاً يسيرا من شعرها القصير بينما يتوزع كتفاها بين المرآتين ، واذا ما انحرفت قليلا ، وقليلا جداً ، بحيث تعطي وجهها ناحية المرآة الثانية ، يكون جزء من وجهها قد انشطر ايضاً .. في حالة كهذه يمكن ان تكون بدل الفتاة فتاتان ، وبدل

ان يكون معها رجلان اكون وحدي قد ادرت المائدة .
قالت فجأة : ـ بماذا تفكر ؟
قلت : لماذا يزوركم دائماً ياليلى ؟
قالت ليلى : من ؟ ابن خالتي ؟
قلت : بالضبط .
قالت : لاداعي للتفكير به . بالنسبة لي لم اسأل امي عن سبب زيارته لنا .
هنا . في هذه اللحظة بالذات ، رفعت الفتاة احد ساقيها ووضعته فوق الاخر ، وانحرفت بعض الشيء نحو يمين المائدة . واصبح بامكانها ان ترى جزءاً من جلستها موزعة على مرآتين .
قالت : هل لك ان تستبدل مقعدي ؟
قلت : لماذا ؟ الا تشعرين بالراحة منه ؟
قالت : كلا . .
حركت مقعدي كي افعل ماطلبته مني الفتاة ، جاء العامل الشاب مرة أخرى ووضع ورقة مستطيلة امامنا ، ووقف على بعد خطوتين يستفسر عن حركتي .
قلت : اريد تغيير المقعد .
قال في الحال : هل يضايقكما احد ؟
قلت : كلا . بل المقعد فقط .
نهضت الفتاة وجعلتني اجلس في مقعدها ، بينما ارتمت هي فوق مقعدي ، واصبحت في مواجهتي بالضبط . اصبح من الصعب على رؤيتها عبر المرآة . انني انشطر الان الى رجلين وتحت وقع بصرها . واضح جدا ، لو شاهدتني الان ، وفي حالتي هذه ، لأخبرتني عما حدث معها ، ولكني اعرف انني اتوزع ، وبدل ان اكون واحداً، اصبحت اثنين ، وهي تجلس معنا معنا لايمكنها الا ان تكون لواحد منا ، وترفض الثاني . ان تجلس فتاة في الثامنة عشرة من عمرها معرجلين او شابين مرة واحدة ، وفي مكان واحد . وفي زمان واحد ، ماذا يعني بالضبط ؟
قالت : انني ارتجف من البرد . لماذا لايعتنون هنا بالتدفئة ! .
قلت : انا الاخر ينهبني البرد .
ـ اذن لنطلب شيئا ساخنا .
قلت : بالتأكيد .
ورفعت يدي ولوحتها في الهواء . جاء العامل الشاب ، واحنى قامته قليلا ، همست باذنه ان يجلب لنا قدحين من الشاي . رفع رأسه وقال :
قبل ان تتناولا شيئاً من الطعام ؟
قلت : لابأس ان تجلب لنا اي شيء ساخن الان .
هز رأسه وانصرف بهدوء .
قالت الفتاة : الرجل الساكن معك في البيت اهو ابوك ام . . . .
قاطعتها في الحال . أم ماذا ؟
قالت : اقول إن كان ابوك فعلا ؟
ضحكت : الا يبدو انه ابي ؟

ـ كلا ، بل انني اسأل فقط .
قلت : أنني اسأل ايضا .
ـ وتقول ان امك ماتت منذ زمن طفولتك !
قلت : كلا ، لم تمت ، بل فقدتها .
بدت الحيرة على وجهها مرتسمة ، اتسعت عيناها امام نظراتي اللاهثة ، المنشغلة في المرآة بين حين وآخر ، لاكتشف اني اصبحت اثنين بدل ان اكون انا نفسي فقط .
ـ لكنك قلت لي انها ماتت ولم ترها ولو مرة واحدة.
قلت : كيف لي أن أراها ، بعد موتها كما تعتقدين .
قالت ليلى : ـحسناً . انها لم تمت ، ولكن اين هي ؟ وكيف لي ان اصدق ان الرجل هو ابوك ؟
لم يكن امامي الا الصمت ، فصمت . كان لدي وقت طويل احدث الفتاة فيه عن كل شيء . لكني انا نفسي لااعرف تماماً ، ماذا يجب ان اقول لها ، وكيف اتصرف. اذا الحث في طلب المعرفة مني. . ترىهل يجوز لي الكذب في امر انا لست على يقين منه ؟ هل اكتفي بالموافقة على ماتقوله لي ؟ . كان هذا عذابا جديدا ، عذاباً من نوع آخر، وكنا قد بدانا نتناول وجبة الطعام الساخنة. الدفء يسري في اوصالي ، يدي تأخذ سجارة اخرى ، اشعلها وآخذ منها نفساً عميقاً ، انفثه وانظر ناحية المرآة كانت العتمة تسود في الصفحة الزئبقية .
ولا ارى شيئاً محدداً على الاطلاق .
قالت وهي تمسح فمها بمنديل الطعام :
ـ هيا لنذهب .
قلت : هيا فعلا .
نهضت : تقدمتني الفتاة بهيئتها النحيفة ، وكتفيها الضامرين ومشيتها الهادئة . الحالمة ، المرنة . . حالما تقدمت خطوات داخل المطعم المستطيل ، كان جسدي ، وجهي ، عيناي ، تتوزع عبر عشرات المرايا المنتشرة داخل الصالة الكبيرة . كنت اكثر من شاب يتحرك وسط المكان.

(٢)

قال أبي : ماعليك الآن ، هاقد انتهى الامر ، وسويت القضية ، بل لم يعد لها من اهمية تذكر ، واذا شئت الحقيقة فاني اقول لك : لم يعد اي شيء بالنسبة لي مذكوراً . وما يذكرني بهذا الامر ، هو حالة الصمت المطبق التي تنتابك عادة . . . . . .
في غرفة منزوية فوق سطح البيت ، كنت اشبك ذراعي حول ساقي ،انظر الجدار تارة ،وفي اللوحة المغبرة تارة اخرى ، واليه ، ماكنت انظر ابداً ، مضت ساعة من الوقت يتحدث فيها الي ، دونما اجابة مني ، نهض واقفاً، وازاح بيده الخشبة قطرات عرق تصببت من جبينه ، يده تمتد نحوي ، تقترب ، حتى أراها ضخمة ، كبيرة ، مثل كتلة حية ، فاعلة ، اليد تدنو من فمي ، بل يضع اصابعه تحت ذقني ويرفعه نحو الاعلى . هذه المرة الاولى احدق فيها بوجهه المتعب : عيناي صغيرتان ، وجبهة مليئة بالتجاعيد ، جفناه المحمرتان وفمه اليابس ومقدمة شعره المتساقطة ، وكنت بين عينيه : نظرة متجمدة وفماً مزموماً

تلك الجبهة العريضة التي ورثتها عن امي . ابتسمت له،
كن يريد هذا مذ دخل عليّ الغرفة، بعدان طرقها طرقات
خفيفة .. قبلها ، كنت اسمع خطواته المتأنية ، بل يمكنني
حصرها . خطوات قليلة عبرت الي . وحين صعد درجات
السلم ادركت من تلك الخطوات ان القادم هو . أبي .
قال لي : كم سمضي من الوقت لتبقى جالساً هكذا؟
قلت : كم ؟ لايهمني الوقت ابداً .
ترك راسي يسقط فوق صدري،زاغ صوب الناحية
الاخرى ، كان الضياء الشفيف يندفع لتوه ، يسقط فوق
ارضية الغرفة ، الشمس عالقة في اطراف السماء ، وهو
يوشك على ان يؤنبني لأنني لم ادع النور يدخل غرفتي
منذ مساء امس . منذ رفضت ان اتناول شيئاً من الطعام.
قال : هل تعدني وعد رجال ؟
قلت : اعدك بماذا ؟
قال مبتسماً : انت تعذبني،لنتناول طعامنا سوية ، ثم ،
ستعرف كل شيء .
لست ادري ماالذي دفعني لكي احرك راسي ، حركة
بطيئة ، لكنه ادرك شيئاً وراءها . ربما تصورني وعدته،
وكما ردد الان ، وعد رجال ، كان يقول لي في العام الماضي،
ستغدو رجلاً . وعندها ستجدني قدتغيرت . لكني فضلت
ان ابكر بشأن رجولتي . وهذا الشهر الاول يمضي وانا
اعمل في الورشة . قال لي ساعتها :
«ماحكاية العمل. هل طلبت منك نقوداً » حين عاد الى
جلسته . عرفت انه لن يغادر الغرفة مالم يأخذ مني وعداً
ان ويلزمني فيه . مديده مرة اخرى ، وحطت اليد
الضخمة فوق ذراعي ، استدرت اليه . قال ابي :
خذ سجارة ودخن ، انا اعرف انك تدخن في غيابي،
لماذا لاتدخن امامي ؟
قلت : انا لاادخن ابداً ..
قال : ومع هذا ، اريد ان اراك كيف تدخن .
ترى اهو ينوي ان يضعني داخل امتحان عسير معه.
لوحت يدي في الفراغ . فجعل يدخن هو وحده ، ومرت
رائحة الدخان امامي . تنشقت رائحتها ، تذكرت اول مرة
مصصت فيها عقب سجارة مشتعلة . كان لها طعم
الاسفنيك . كان الضوء المتدفق عبر النافذة ينسحب
شيئاً، فشيئاً، حين اندفق صوت قطار الساعة السابعة،
يدوي من بعيد ، كان القطار يمر من بين صف من العمارات
يقفزها . ليرتمي داخل المدينة ، داخل شوارعها ، يستقر
هنا عند نافذة الغرفة ،يملأ سمعي يملأني دفعة واحدة ..
قال : قلت لك ، ان الامر لم يعد يشغلني . فما بالك
اصبحت مهموماً ؟ من ذا اشعل الفتيل الناشف في
رأسك . ثم انك بدات بداية حسنة ، جعلتني افكر
في امور كثيرة .. قل لي . اين تمضي اوقاتك عندما
تكون وحيداً .
واطرق نحو الارض . وكانت يدي تكف عن تناول
الطعام . ينتظر مني جواباً كعادته :
ها انت قد اصبحت رجلاً . فهل لك ان تحفظ السر؟
قلت : مرة ، قلت لي ، عندما تغدو رجلاً ستتغير امور
كثيرة ، كما تعرف الكثير ..
ضحك بمرارة : والان ماذا تغير ؟
قلت : لقد تغيرت ؟
قلت : لقد تغيرت تماماً .
قال بحزم : دع الوقت يمر قليلا وسوف تعرف
كل شيء .
قلت مقلدا اياه : الليلة ؟
قال جزعا : الليلة . نعم . الليلة .
حين افتح نافذتي واطل منها ، عادة في المساء ،
يعوي قطار السابعة ، وقطار السابعة ، لايأتي في ميعاده
تماماً ، لكنه يأتي غالباً ، وغالباً كان يعوي مستغيثا ،
وقد يتأخر بضع دقائق ، الكنه يأتي ، ومن بعيد اسمع
صوتاً يأتي الي ، مشدوداً الى سحر المساء الغريب ،
حيث الشمس تتضاءل بفعل ثقل الارض عليها .. وبذات
المسافة البعيده ، النائية ، يطل وجهها الحزين ، وجه
فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، هشه ، نحيفه ، غضة ،
مثل قشرة البرتقال ..
تحدق بوجهي برهة طويلة ، برهة ليس من اليسير
علي ادراكها ، لكن الفتاة تظل واقفة هناك ، حتى يرد
اليها صوت خطوات قادمة من اسفل الدار . تختفي أو
تسدل الستارة بحركة غاضبة ، فابقى وحدي امام
النافذه المطلة على مساحة كبيرة من الفراغ .
اعود ادراجي الى المقعد الوحيد ، في الغرفة ، او
ارتمي فوق السرير الحديدي ، تلتقي نظراتي بمريم وهي
تحمل طفلها الصغير ، في البعد التالي لها ، تطل مجموعة
من الوجوه ، كالهالة ، تحيط بها وبالطفل ، كالسور ،
او كالحرس الالهي يحيط الوليد من شرور الصيارفة ،
الصيارفة او القتلة ، كان وجه مريم جامدا . كليلاً ،
ليس بالصمت اوالحزن حسب، بل كان هناك ، الخوف،
ربما ، شيئا اعمق منه ، قد أحسبه الرعب . غير ان
الوجوه المطلة في الصورة تتعدى العشرة او اكثر بقليل ،
كان الطفل مستسلماً لراحتي امه ، كل شيء سيمضي
حسب رغبته . لكن الأنامل النحيفة ، البيضاء .
باستدارتها الحانية حول خصره ، تزمع على ان تنغرس
في اللحم ، خشية ان يسقط . نحو الارض او في الحفرة،
لم استبن اية حفرة في الاسفل . لكني ادركت منذ اللحظة
الاولى ، لماذا يحدق في الصورة هكذا . ولبرهة طويلة .
« لماذا تصر على اغلاق النافذة ؟
قلت له : افتحها اذا اردت .
نهض : « سأفتحها اذن .
كان الليل يحط فوق الكون ، بل يمتد معه بعيداً ،
وتمزق هذه العتمة مصابيح الطريق ، والقمر العالق في
كبد السماء ، ثم صوته وهو يسألني فجأة : « من هي ؟
قلت : ماذا ؟ عن اي شيء تسأل !

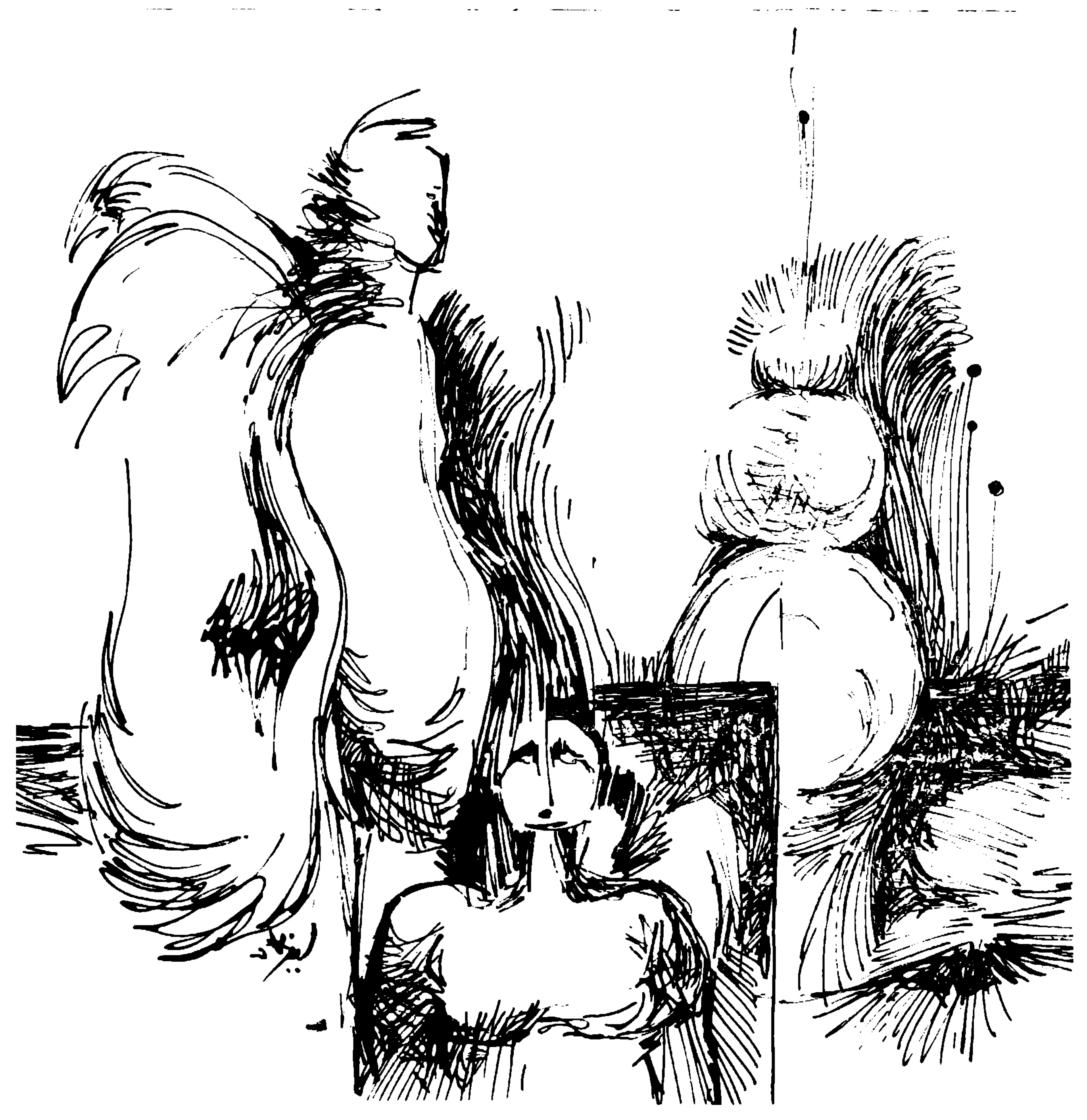
قال باستغراب : « الصورة ؟
قلت : لاادري من جاء بها الى هنا .
ضحك : « وجدتها عند بائع صور ، فاشتريتها لك .
قلت : « هكذا دون ان تعرف عنها شيئاً ؟
قال : « لايهم لأنها اعجبتني فقط .
هززت راسي وجاريته في الضحك . وظل يضحك حتى اندلقت دمعتان كبيرتان من عينيه ، لم اكن ادري ان كانت الدمعتان ، بفعل الضحك ام بسبب سعاله المفاجيء ظل يسعل بحدة ، وامامي ، كانت عيناه تحمران وتتورد وجنتاه ، تنفتح عروق رقبته . هدأ . ونظر الى :
قال ابي : انه العمر يتقدم بسرعة .
ومد يده مرة اخرى الى علبة سجائره ،اشعل واحدة . وزرر قميصه من الاعلى .
ومرة اخرى اندفع بصري اليها ، وهي ترنو نحو الفراغ ، بعينين متوهجتين . خوف . كان ثمة خوف واضح في عينيها . غير ان الطفل كان يوشك على النوم .
قلت : ومع هذا ، فانت لم تحدثني حتى الان .
قال ابي : عن اي شي ؟
قلت : عنها . اين حل بها الدهر الان ؟
فرك عينيه بقوة ، وفتحهما . قال :
« لماذا تدفعني لحديث لاارغب فيه حقاً !
ـ لكني على حق حين اطلبه منك انت .
قال : اعرف . فأنت محق بطلبك لسماع الخبر مني . اقول ، عندما كنتَ صغيراً . الان وقد اصبحت رجلاً حقاً ، لم اعد اخاف عليك ، صدقني، يابني لم تكن غلطتي .
كان يسحق عقب سجارته ، في المنفضة الزجاجيه ويصر على ان لاينظر الى ابداً . ربما كان يخشى ان اشك في نواياه ، لكني لم اكن لاكذبه ، حتى لو أعطى لنفسه الحق . كانت وجنتاه البارزتان بعض الشيء تخفيان عني نظراته المستلبه :
ـ لاادري ان كانت ولدتمنه ام بقيت خالية من الحمل .
ـ من هو ؟
ـ التاجر .. كانت تحبه قبل زواجي منها .
بالطبع لم اعرف شيئا عن هذا الحب ، الافيالسنوات الاخيره .
قلت : كانت تحبه فعلاً ؟
قال وصوته يتهدج : تقول فعلاً ؟ بالطبع ، المراة عندما تقتنع برجل ، فانها تعطيه كل شيء . اما الرجل الثاني فسيكون امره ميسورا لها ..
ـ هل كنت الرجل الثاني ؟
ـ لقد اغراها التاجر بمالديه من ثروة .
ـومتى عرفت بالامر ؟
ـ . . . . !!

هبط نحو الاسفل ، وغادر الغرفة صامتاً دون ان يفوه بشيء ، يقينا اخطات سؤالي تماماً ، خيبة مريرة . ترى كيف يمكنني الحديث معه مرة ثانية .. سوف اترك الامر له هو وحده . لوحاولت من طرفي مرة اخرى سوف افشل بالتأكيد ..
كان قد تركني وحيدا في الغرفة : استدرت نحو النافذة المفتوحة ، وقفت امامها ، كانت ستارة النافذة المقابلة قد ازيحت ، لم ار احداً هناك ، لكن يداً ناعمة لوحت لي من بعيد . فهبطت الى الاسفل مسرعاً ليس للحاق به ، بل لكي اعرف ماذا يدور هناك في الخارج .
قالت الفتاة النحيلة :ماالحكاية . هل تركت العمل في الورشـــه ؟
قلت لها : كلا . لكني في اجازة هذه الايام .
مرة اخرى تفتح فمها الصغير :
« انني خائفه
ـ تعالي لنجلس معاً . اتدرين ، مضت فترة طويلة وانا اقف عند النافذة .
ضحكت ضحكتها المتائة المتفجرة :
ـ لست السبب ، كان ابن خالتي معنا في البيت .
اردفت اسمع هذا اليوم شاهدت امراة عندكم .
هذا اليوم ؟ آه ، انها احدى قريباتنا بالتأكيد .
ـ تشبهك جدا . اهي قريبة ابيك ؟
ـ لست ادري . اعني لم ارها ..
قالت : ـ انها تشبهك كثيرا ! .
ساقاها الرشيقتان يصطفقان ، لشدة البرد ، وراحت بيديها تفرك بعضاً من اطرافها ، ووجهها ، كنت احسبها تفعل ذلك ، كي تجعل من خديها احمرين ، لكنها قالت ان البرد شديد هنا ، وانها ليست قادرة على مواصلة الجلوس في هذا المكان المكشوف للناس .
قلت : حسناً . سوف نذهب الى اي مكان .
قالت : كلا ، اريد الذهاب الى البيت .
كنا نسير معاً ، متلازمين ، متلاصقين ، وكان صوتي يخرج الكلمات بعسر ، وانا اردد اغنية ، لم اركز في حقيقة الامر ، على كلماتها .
قالت : هل تحبني فعلاً ؟
قلت : لم افكر في التخلي عنك .
تساءلت الفتاة ـ لو رفض ابن خالتي ، اعطائي لك ، ماذا تفعل ؟
وانا اصغي اليها كان حفيف الاشجار ترفعه الريح التي راحت تشتد اكثر مما كانت عليه في بداية لقائي بالفتاة . حفيفاً ناعم ، يكاد يكون همساً ، وانظر صوب الاشجار الكثيفة فأرى اغصانها تهتز ، كما ترقص الان مضطرة لذلك ..
ـ هل قلتَ ان المراة احدى قريباتك ؟
ـ امازلت تفكرين بها ؟
كلا ، هل تنام وحدك في الغرفة عادة ؟

بالضبط ، وحدي امضي الليل .
ـ انظر .
توقفنا برهة عن المسير . عند جرف النهر ، ثمة قطتان صغيرتان تتصارعان . وجدت من الصعب تمييزهما ، حاولت الاقتراب من الكتلتين . فجأة انفصلا، كانت قطة سوداء نحيفة تصارع قطا آخر .. وبدا واضحا ذلك الانهاك وهما يتعاركان عند جرف النهر .
قالت الفتاة : انهما يتدفآن ببعضهما .
قلت : هذا جائز جداً .
كنا نوشك على الاقتراب من احد الاعمدة الجدارية، في الشارع الكبير ، حين توقفت . قلت لها :
ـ تعالي . واعطني يديك ياليلى .
ـ ماذا ستفعل بهما .
ـ لندفيء بعضها ببعض .
ـ هل تذكرت القطط ؟
قالت ليلى ـ كلا ، بل يداي ترتجفان ..
ـ ضعهما في جيبي بنطلونك .
حول ثدييها عقد ذراعان نحيلان ، تحني قامتها .. مائلة ، كتفيها نحو الاسفل قليلاً . ادركت انها لن تعطيني يديها ، ففعلت ماامرتني به كان على ان اتوقف عند الخطوات التالية ، لكي اوقف سيارة واخذها الى البيت .. الى بيتها ، وتصورت ذلك الامر تماماً . اتسلق درجات السلم نحو الغرفة ،الموحشة فوق سطح البيت. ابقى وحدي هناك ، حتى يجيء يزورني مرة اخرى ، ومرة اخرى افتح معه الحديث ، واظل انظر الى تلك اللوحة الوحيدة في غرفتي والتي اشتراها لي بنفسه ، دونما يعرف عنها شيئا .. فاجأني صوت الفتاة :
ـ هل تحب القطط ؟
قلت : كلا . بل العكس اذا شئت ..
قالت : احبها، لي قطة سوداء اراعيها كلما اشعر بالضجر
ـ ماذا تفعلين بها لو لم تشعري بشيء ؟
قالت : مرات في الليل اجدها نائمة معي تحت الغطاء
ـ لماذا لاتكونين انت قطتي ؟
استدارت نحوي باستغراب : ـ اهي نكتة تريدان ترويها لي ؟
قلت : كلا . بل حقيقة .
صمتت بعض الوقت ، كان البرد يشتد اكثر فاكثر ، كلما مرت بنا لحظة من الوقت ، وكان الشارع يبدو خالياً من المارة ، وبسبب عتمة المكان ، كنت ارى مجرد اشباح تعبر الينا ، او في اتجاه معاكس ،وتساءلت مع نفسي ، هل نحن شبحان نسير في هذا الفراغ الكبير؟ الفراغ الممتد ، بعيداً ؟
ـ ماذا عن عملك في الورشة ؟
ـ سوف اعود اليه غداً .
: ـ المراة التي شاهدتها عندكم هذا المساء ؟
ـ ماذا بها ؟ انت لاتنسي شيئا ابداً .
ـ اهي تمت اليكم بصلة ؟
ـ قلت لك ربما كانت احدى قريباتي .
ـ لكنك لم تقل لي ، ماعلاقتك بها ؟
ـ لاعلاقة لي بها .
ـ هكذا فقط ؟
ـ تعالي سنوقف هذه التاكسي .
ـ كلا . اود ان نتم حديثنا ونحن نسير .
من الواضح جداً ، انها تدفعني بالاتجاه الذي تريد في حديثها الان ، ومع هذا، فقد قررت ان افهم منها كل شيء ،كان من الممكن ان يوضح لي هو ماااريده ابي ، ولكنها ، ربما بدافع من تفكير طويل ، اخذت عهدا على نفسها ان تبدأ معي الحوار . كنا نقترب اكثر من الساحة الفاصلة بين العمارتين الشاهقتين ، وبين حينا المختفي وراءهما ، قالت : تعال من هنا ..
حين انهينا نصف الدورة حول نصف الساحة العريضة ، قطعنا مسافة امتار قليلة ، كان هناك سد واطيء يواجهنا ، بدات الاقدام تتسلق التلة الطويلة ، قالت مرة اخرى :
ـ هل جئت الى هنا من قبل ؟
قلت : كلا .ربما جئت سابقاً ،لكني لااتذكر بالضبط .
كان فوق سطح التلة الممتدة طويلاً ، شريطان حديديان يسابقان سدة التراب والحصى ، والرمل المتساقط تحت اقدامنا.
توقفنا : « هانحن نواجه بيوتنا .
قلت : بيوتنا ، ماذا تقصدين ؟
ـ سنفترق . انت انتظر هنا قليلا ، حتى ابتعد عنك مسافة .. ثم واصل المسير ...
قلت : لكننا لم نتحدث كما طلبت .
كان جسدها النحيل ، قامتها الرشيقة ، وكتفاها النحيفان ، الناعمان ، ينحدران نحو الاسفل ، ولم يكن واضحاً في راسي ، ان تفوهت بشيء ، ام انني سمعت ضحكة صغيرة ، على مقربة مني . بدا البرد على اشده ، كذلك الريح وهي تقوى هنا ، وحجبتها العتمة الشاحبة عني تماماً ، ورحت اسوق خطاي باتجاه سكة الحديد ، لكي استدير بعد مسافة قصيرة ، لاتوجه نحو البيت ، وحدي ..

(٣)

قال ابي : وهكذا ترى الامر . جدك هوالذي دفعني اليها ، وهو الذي حببها الى قلبي وادخلها بدون عناء كثير الى نفسي ، وقال لي يابني تزوج وارح نفسك ودعنا نرتاح معك ، وقلت لجدك ، ياابي ليكن ماشئت ولكن ليكن حقاً زواج .
وصمت برهة قصيرة ،دفعني لكي احدقبه ، وقبل ان يدخل غرفتي المعتمة ، حالما وردت الى خطواته ، ليس وهي تتسلق السلم ، بل حين كانت قدماه تخطوان



نحو الغرفة فوق السطح . قفزت نحو النافذة ، وشرعت بابيها الصغيرين على مصراعيهما . ونظرت بسرعة نحو النافذة المقابلة ، كانت الستارة مسدلة وضوؤها منطفئا عدت ادراجي الى سريري ، وكنت بانتظاره عندما طرق على الباب طرقات خفيفة ، ودخل :

قال ابي : « اقول لك الحق . عندما حدثني عن راحة البال ، كان بالي مشغولاً بغيرها . لكن الاخيرة كانت بعيدة المنال . وحين ادرك التردد الهين في وجهي . **قال ابي مرة اخرى** : طلب هذا الرجاء منك : قلت ، لماذا هذه الفتاة يابي ، قال لي : أتريد الحق يابني . عزمت على خطبتها من ابيها . لانني راهنت رجلا آخر على خطبتها لك ..

قلت مندهشاً : **هكذا الامر اذن .**

قال ابي : بل اكثر . ولكن النفس امارة بالسوء .. اجل امارة بالسوء دائما يابني .

قلت له متسائلاً : والاخيرة اين هي ؟

قال كأنه يستذكر حادثاً صعباً :

« ماتت بالسل . قتلها الداء الخبيث .

ـ **اماتت حرقة عليك ؟**

قال ابي : لست ادري بالضبط . ولكننا كنا نتواصل

الحب معاً ، كلما سنحت لنا الفرصة . تاتي مع رفيقاتها عند الساقية وتلوذ بنخلة ضخمة .. اكون هناك مختبئاً ، بانتظارها .
هل تعتقدها ماتت لأجلي ؟
قلت : ربما . ولكن هل يصح هذا عادة ؟
قال ابي : ماهو الشيء الذي . . .
قاطعته : ان تموت امراة حرقة على فتاها ؟
قال ابي جازماً : نعم .

ساد بعدها صمت طويل بيننا ، وهو يجلس قبالتي ظل يحدق بي فترة طويلة من الوقت ، حين وجدني اركز نظراتي فوق اللوحة ، ذات الاطار الخشبي الرخيص ، استدار فجأة . نظر اليها هو الاخر ، وهز رأسه لايود ان يفتح فمه بشيء . وقبل ان يلتفت الى وراءه ، للحظة واحدة . لحظة خاطفه ، سريعة كالبرق . خيل الي ان اطار الصورة المتواضع قد اهتز قليلاً ، ربما تحرك بفعل الرياح القوية في الخارج ، ربما حركة شيء ما ، لم يكن في مقدوري ادراكه الان ، ذلك لانه استدار الى الخلف وتبسم ، حين شاهدني احدق في الصورة بامعان غريب ، من جديد اشعل لنفسه سيجارة ، ولم يكن قد اطفأها من مدة طويلة ، ابداً . نفث دخانها ، ورفع راسه نحوي :
قال ابي « اتدري اي شيء ظل يحز في نفسي حتى الان ، بل كلما وجدتك في حالة صمت ، او كآبة ، يقفز هذا الشيء الى رأسي ، قبل اي شيء آخر ،
قلت : ماهو ياأبي ؟
زفر بصمت : لقد كنت على علم بها . وحين كاشفتها ، اجل كاشفتها ، اقسمت انها لم تكن كذلك .
« من تعني منهن ؟
قال : اعني امكَ بالطبع . امر الثانية انتهى بزواجي — اذ كيف يصح لي ان اتزوج من امراة تقاسمني الفراش ، وانا مشغول البال باخرى ؟
« ماذا تعرف عنها ؟
قال غاضباً : لماذا تجعل من نفسك لاتفهم ؟

حقاً ، اخذني الخجل ، وساد روحي ارباك شديد ، وهيأت نفسي له تماماً ، وفضلت الصمت الان ، دونما الرد عليه ، وقد ازداد صمتي اطباقاً ، حين مزق لحظة السكون بيننا صوت قطار السابعة ، وهو يمرق من بعيد يقفز فوق العمارتين الشاهقتين ، يستقر هنا . وسط الغرفة ، مابيننا . وواضح جداً ، انه لم يكن يرغب بالصمت ، مادام قد بدأ الحديث عنها ، وتلك عادته ، عندما يجيز لنفسه الحديث بأمر من الامور ، حين يفكر ، ثم يقرر مفاتحة احد بقضية ما ، فانه لايتخلف بالحديث عنه ابداً ، بل يتقيأه عن آخره ، كنت اعرف هذا فيه ، وادركه تماماً :
قال ابي : كان جدك هو السبب ، وظلت معرفتي بالامر تحز في قلبي حتى تيقن لي ان ماافكر فيه كان حقيقة يصعب علي السكوت عنها .

قلت مواسياً : ماذا لو تزوجت الاخرى ؟
قال ابي : لاتشغل بالك بالمستحيل ،الاخرى ماتت قبل ان تحمل امك مني طفلا ، يجلس امامي الان .

كان قد ضحك بابتسار . ولاحظت بريقاً طفيفاً يملء عينيه ويغزو نظراته التي رمق بها اللوحة ذات الاطار الخشبي الرخيص ، وكانت الريح في الخارج قد اشتدت اكثر ، حتى نهض من جلسته واتجه صوب النافذة واغلق احدى مصراعيها ليبقي الاخرى مفتوحة باتجاه جلسته هو قال : عندي ضغط ، لااحتمل الهواء عندما يتوقف عن الحركة .
قلت وانا احني راسي نحو الارض :
« اعرف هذا ، لاداعي لكي تخبرني ، سافتح النافذه على مصراعيها اذا شئت .
قال ابي : « سألتها ذات يوم . اذاكانت لاترغب انتواصل ذاك الشيء الحلال ، رفضت حديثي هذا ، بل قالت ان الشيء الحلال هذايسعدها معي . فايقنت ساعتها الى اي حد ابالغ في امري . وحين اخذتها وجدتها في عالم آخر ، وعيناها مفتوحتان باتجاه النافذه ، فغيرت رأي ، وايقنت بالعكس تماماً . وخامرني الشك بأني مخدوع بها ، لامحال ..
كنت اعلم جيداً ، مدى عذابه وهو يتحدث اليعنماضيه، ولكني رجوته ان يخبرنيبكل شيء ، وهو، بدوره وعدني وعد رجال فكيف لي ان ادعوه للصمت الان . ابداً كانت الرغبة تحدوني لكي اسمع منه كل اطراف الحكاية . قلت متردداً :
« أبي ، ماذا جرى بعد تلك الليلة ، عندما وجدتها ليست معك ؟

لست ادري . ماذا زفر ام اخرج انيناً ، اشبه بالاستغاثه القاتلة ، المريرة . صوت مندحر قفز الى سمعي قبل ان يفتح فمه ليجيبني :
« انقطعت عنها تسعة اشهر بالتمام ..
« وكم كان عمري وقتذاك ؟
« سبعة اشهر فقط على ما اتذكر ..
« بعدها ماذا جرى بينكما ؟

اخذ نفساً عميقاً من سجارته ، نفث دخانها بعد ان تأملني ، ولحظت نظراته تتنقل بيني وبين اللوحة والنافذة المفتوحة حد النصف تارة اخرى .
قال ابي ! « فاتحتها ان كانت تحب رجلاً غيري .
— ماذا قالت لك ؟
— قالت نعم . انها تحب ذاك الرجل .
قلت منفعلاً : الصيرفي ؟
قال : اجل ، انتم تقولون عنه الصيرفي ، نحن كنا نقول وقتنا : التجار .. ماذا يسمون المتعامل بالفائز ؟ هو واحد من هؤلاء ..
قلت : هذا ليس مهماً .
قال : بالطبع ، المهم ، اني اعلنت الطلاق منها .

ــ وماذا فعلت للرجل ؟
ــ ماذا تعتقدني افعل له ؟ كل مافي الامر ، ذهبت اليه ، واخبرته بكل شيء ، وارغمته على الزواج منها .
قلت له : تعني انت الذي سعيت اليه !
ــ كلا ، هي التي ارادت ذلك. فلبيت لها طلبها.
ــ الم تشعر بالندم مرة ؟
ــ ابداً . بل ان اردت الحقيقة كنت اريدها ان تبقى زوجتي ، لكن الامر اصبح مستحيلاً .
ــ وبهذه البساطة ؟
ــ اجل .

قلت : ابي ..
قال : ماذا لديك . لماذا صحت ؟
فعلاً تحرجت من سؤاله ، لكنني لفظت ابوته لي ، من غير انتباه مني . قال لي مرة اخرى :
ــ ماذا وراءك ؟
قلت : اليوم مساءً ، قبل ان تسلم الشمس وتغيب. كنت مع فتاة احبها .
قال مقاطعاً : وهي اتحبك كما انت ؟
قلت : ليس هذا مااريد قوله .
كان وجهه قد تورد اكثر مما توقعت :
قال : هيا حدثني .
ــ تقول الفتاة انها شاهدت امراة في البيت نهارهذا اليوم . اهذا صحيح ؟
قال ابي : امراة في البيت ، هنا ؟
قلت : هي قالت .
امسك ذراعي ، وهو يحاول ان يسحبني اليه ،قال:
ــ اذن هي جاءت دون علمي .
ــ من هي ؟
ــ امك .
ــ ماذا جاءت تفعل ؟
ــ كي تراك دون علمي . دائماً كانت تفعل هذا، عندما كنت صغيرا ، تبقى معك ساعات وتمضي عندما تدرك ساعة مجيئي .
ــ هل انت الذي منعتها من رؤيتي ؟
ــ بلى . انا الذي فرضت عليها هذا الشرط .
ــ اتدري . ياابي ، منذ ثلاثة اسابيع ، وشبح امراة يزورني غالباً ، وغالباً ماكنت اراك تطارد هذا الشبح .
ــ انا اطارد هذا الشبح ؟
ــ اجل ، انت تطارده .
صمت ، ولم يفه بشيء ، بل ظل يدخن فقط دون ان يقول شيئاً ابدا . وقبل ان ينهض ، ويلوح ذراعه في الهواء . التفت الي قائلاً :
ــ منذ متى يزورك شبحها ؟
ــ منذ اسابيع .
بغضب قال : اسمع ، اقسم انك اني ، وليس لأحد مساهمة فيك .
صرخت : ماذا تقول ياابي .
اردف : اقول لك صراحة . اذا كنت تحبني فلا تستقبلها.
قلت : لكنها امي . كيف يمكن للانسان ان يرفض رؤية امه ؟
قال : نعم ، اني افهم ماتقول ، ولكني ارجو ان يكون هذا بعد موتي .
أوشك ان يصبح خارج الغرفة عندما قال ، عبارته الاخيرة . غير ان التوهج السريع في عينه ازداد لمعاناً . حين قال لي :
ــ لقد عشت حياة مليئة بالمصاعب .
قلت : ــ اعرف هذا جيداً .
ــ فلماذا تزيد هذه الحياة قسوة. دعها تأتي اليك، ولكن ارفضها . بل امنعها . انني اعرف هذا جيداً . انها لاتأتي لشأني ابداً . اطردها ..
قلت : كيف ياابي . كيف يمكنني هذا ؟
ــ حاول . جرب ان تطرد انساناً عزيزاً عليك .
ــ يمكن لي هذا مع اي انسان ، ولكن معها ..
قال ضارعاً : لوكنت انا ...
قاطعته : ابي كيف لي ان اطردك ؟
ضغط على شفته السفلى . ودفع وراءه الباب واغلقه . ثم انسحب الى اسفل البيت وغاب عن سمعي صوت خطواته . كنت اسمع على بعد عميق صوت قطار ينهب الارض ليس بزعيقه فقط ، بل بضجيجه الغريب. وعندما نهضت كي اغلق النافذه ، كانت النافذة الاخرى، المجاورة ، قد اطفأت ضوءها ، فجأة ، ساد الظلام الغريب في الحال . وبقيت وحدي في الغرفة المعتمة دونما انيس . غير لوحة الام وطفلها الصغير ..
بعد ان تدبرت امر اجازتي في الصباح غادرت الورشة نحو الشارع ، وعدت الى لبيت سيراً على الاقدام . في رأسي كان يطوف حديث ابي مساء امس ، ومرق ببالي وجه الفتاة التي احبها اكثر من مرة واحدة . ولكنني اعرف انها غير موجودة في بيتها لان ، اذ تكون في هذه الساعة المبكرة من النهار ، في مدرستها . حاذيت سير الباصات الكبيرة ، والسيارات المسرعة وحركة المارة في الشارع ، وعربات النقل ، وكذلك بعض الوجوه التي اعرفها ، والتي لااعرفها ، اخذت طريق التلة الترابية وتوجهت نحو البيت في الجهة المواجهة لصف العمارات الحديثه ، قررت ان اتوجه الى المقهى قبل الذهاب الى البيت ، كانت بي رغبة حقيقية لشرب قدح من الشاي .
تسلقت مرتفع التلة الترابيه ، وعبرت الخطين الحديديين وتوجهت بعد ان هبطت نحو اسفل الشارع، نحو مقهى المنديل الاخضر، هناك وجدت شيخاً اعرفه منذ ايام قديمة . وتبسم لي في الحال ، عرفت انه يدعوني

الجلوس معه ، ذلك لان المقهى يكاد يكون خالياً . باستثنائه . فجلست بجانبه ، وحياني بفرح واضح . وقال لي :

ـ منذ فترة طويلة ، مضت ، عندما التقيتك آخر مرة .

قلت له : بالفعل ، ثلاثة اشهر تقريباً .

ـ لكن هذه المرة تغيرت كثيراً .

وهو يربث على كتفي غامزاً بعينيه :

ـ الحب ، اليس كذلك ؟

ـ كيف تجدني تغيرت ؟

ـ وجهك الشاحب يوضح هيامك ..

ـ هيامي . هل جربت الهيام ؟

قال لي : ـ مرة واحدة يابني .

قلت له : لماذا مرة واحدة ؟

فقال لي باكتئاب : هذه قصة يطول بنا الوقت ولاتنتهي ..

وهز رأسه بهدوء . وتبين لي ان الرجل يعاني من ضعف بصره ، وانه لايرى الاشياء بوضوح تام . . . وطلب لي شاياً فشربته في الحال وانصرفت الى البيت ، بعد ان دخنت معه سيجارة ، فاستودعته ونهضت ، واقسم على ان نلتقي مرة اخرى . فودعته بذلك وعد رجال وحثثت خطاي ، وليس امامي الا ان اقطع الطريق الرئيسي ، من منتصفه . عبرت عتبة السوق الصغير . ثم الشجرة العملاقة المنتصبة عند الفرع ، واستدرت باتجاه الشارع الفرعي لبيتنا . عند جذع الشجرة العملاقة ، انتبهت الى وجود كتلة سوداء ، تحركت بسرعة خاطفة . واختفت في الحال . لم اشغل بالي بها اول مرة ، وضعت يدي فوق مزلاج الباب كي اديره ، فجأة التفت ناحية الشجرة ، كانت ثمة امرأة تحدق صوب المكان الذي كنت اقف فيه . هناك ، على مبعدة امتار ، لم يكن باستطاعتي رؤيتها بالتمام وتمييزها ، بل لم تترك لي فرصة رؤيتها ، اختفت عني في الحال . دخلت البيت ، وصعدت نحو غرفتي ، لم اجد احداً هناك . بل كانت النافذة موصدة تماماً ، فهبطت نحو الاسفل واخذت قدحاً من الماء ، وغسلت به وجهي ، وشعرت بارتياح مفاجيء . رطب وبارد ، وعاودت المحاولة مرة اخرى ، فداهمني نشاط غريب . وادركت انني متعت وان ما احتاجه بالفعل يوم كامل من نوم متواصل . وتذكرت ماقاله لنا ذات مرة معلم الاحياء ، بانالجسم يفقد مئات الخلايا خلال العمل . او النشاط ، وهو دائماً بحاجة لكي يكسب خلايا جديدة . داهمتني فكرة النوم وكسب الخلايا من خلاله .

القيت جسدي فوق السرير . لم تكن صورة العذراء هي التي جعلتني اشعر باستحالة النوم ، بل خطرت لي هيئة المرأة في زاوية الشارع وهي تحدق في العمق منه . نهضت ومددت ساقي نحو الارض ، بدت الارض باردة بعض الشيء ماان تلمستها باطراف قدمي . سرت البرودة هادئة متنامية في ساقي . لبرهة خيل الى ان الطفل يبتسم داخل حضن امه ، وان الام لاتشعر بهذا فقط ، بل تدفعه لذلك دفعاً . وبحثت اسفل وسادتي عن بقايا سجائري فوجدت العلبة خالية تماماً . لم تكن رغبة مقررة في راسي من قبل ولكن رائحة السجارة التي دخنها ابي هنا ، فيهذه الغرفة نبهتني الىحاجتي للسجارة . وعاودت النوم ثانية كياتوصل الى ذلك . بلبقيت عيناي مفتوحتين على سعتهما . كان جرس البيت يرن في الداخل . ورفعت قامتي كي انظر القادم من النافذه فلم استطع رؤية احد ، غير ان التفاتة سريعةنحو النافذة المقابلة، نبهتني لوجود الفتاة هناك . لوحت بيدها لي ، بوجوم ، فادركت انها تشير نحو الاسفل حيث يقف الطارق . وبدا امتعاضي شديدا حين فشلت في استلال ابتسامة من الفتاة ولم اجد عندئذ حيلة في الهبوط نحو لباب ، فنزلت مسرعاً ، وادرت المزلاج في الباب . وفتحته ، كانت ثمة امراة في الاربعين من العمر تقف هناك . كان جسدي يهتز دفعة واحدة وانا احدق بوجهها لاول مرة ، ولاول مرة ابقى جامداً امام حالة كهذه . قالت المراة المكتئبة :

« هل ادخل . اعني هل تسمح لي بالدخول ..

قلت : « حسناً . ولكني لااعرفك .

هزت رأسها بهدوء ، وبهدوء مماثل انسلت داخل البيت . كانت عيناي واجمتين نحوالاعلى، حيث النافذة توصد بوجهي بغتة .

استدرت الى الوراء . ولبرهة لست ادري ما اذا قصرت ام طالت . وقفت مبهوراً ازاء الوجه .

قالت بصوت مختنق : « الاتعرفني ؟

قلت : اعتقد اني شاهدتك منذ قليل .

ـ لكني اراك كل يوم . تعود فيه الى البيت .

وبدا صوتي واهناً وضعيفاً . لم استطع ان افتح فمي . ارتميت عندها دفعة واحدة . من الصعب على ان اسمع او ارى او احرك شيئاً . فقط كان صوت البكاء يملأ رأسي . وهواء ابيض يلفني ببطء . ينمو ويتطاير من حولي . اشبه بزوبعة تقترب شيئاً فشيئاً ، حتى يستحيل كل شيء من حولي الى غبار كثيف ..

قالت امي : لاعليك . اعتدت على البكاء . منذ منعني من المجيء لرؤيتك . صدقني كنت واثقة من هذه الساعة ، التي اراك فيها واحدثك عما حدث لي معه انا لاادري بماذا تحدث اليك ولكنه يكون مخطئاً اذا فكر في تغييرك على .

قلت بصوت لمافهم منه شيئاً : ـ حتى حذرك من المجيء؟

قالت امي :

خمس سنوات مضت ، كنت اسرق فيها الوقت لاراك مرة كل يوم ، تماماً ولو على البعد . لايهم، مايهمني هو ان اراك تقطع الطريق الى البيت ، ولم تكن لتعيرني انتباهاً .. اين تعمل الان ؟ عرفت انك تركت المدرسة مبكراً .

قلت : حين اصل البيت لن استدير الى الوراء . لهذا لم

اشاهدك من قبل .
قالت امي : تلك هي عادته .
قلت : عادة من تقصدين ؟
قالت امي متضايقة : عادة ابيك .
اخرجت سجارة من علبتي وقدمت الاخرى لها .
وقبل ان تتسلمها قالت : انت تدخن ايضاً ؟
لست ادري كيف انتقلنا معا ، الى غرفتها .. في الحال؟ ام بقينا طويلا هناك ، في بيت ابي ، لكني لا انسى اللحظة الاولى التي ادخل فيها غرفتها هذه .

كان من الصعب على ان اربط بين فقرات حديثها عندما تتحدث عني او عنه ، ترى هل تعني ابي حقاً ، ام تعني زوجها الصيرفي ؟ ام تراها تقف عند حدودي فقط.
قالت امي : « منذ متى تركت المدرسة ، ياحبة عيني ،هل اصبحت بحاجة للنقود ؟ ام دفعك الى العمل دفعا؟

كان على ان اوفر لكل سؤال اجابة ،وكنت مشدوداً الىجدران حجرتها المتواضعة ،حيث تهب روائح الاطعمة وبقاياها ، وكذلك الثياب العتيقة . ولم افهم ولعها الغريب بتعليق الصور على الجدران . كل جدار يحمل بين صفحته عشرات الصور واللوحات المؤطرة بزجاج وسخ ، وكان بودي لو سألتها عن هذا الولع الغريب حقاً، ولكنها كانت مرتبكه ايما ارباك نهضت واعدت لي الشاي. ثم عادت وجلست برهة تأملتني وتبسمت وهي تضغط على يدي بحنو واضح :

« أبا الحسنين . وهذه الصورة اشتريتها نهار الجمعة الماضي قرب « الحضرة » هذه غرفتي فيها آكل ، وانام ، واعمل ..

مرة اخرى تململت في جلستها ، وشاهدتها تختفي لبعض الوقت وعادت بصينية الشاي . وقدمت لي القدح الصغير . تأملتني طويلاً . وانا احدق بصور الغرفة ، واحاول ان اربط بين فارس مدجج بالسلاح ، ممتط جواده ، وقد غار على اعدائه ، تلك الحبيبه المختفيه في هودجها ، تنتظر ان يأخذها الفارس الى حيث مقره ، وسكناه ، بين هذا الخليط من الوجوه والاجساد والتراكيب والاشكال ، وبينها .
قلت لها : يا أمي . لم أصدق ان اراك . والتقي بك .
لماذا لم تحاولي الحديث معي . كم مضى عليك وانت تراقبيني عن بعد ؟
قالت : « كل مرة آراك فيها ، اصر على ان احدثك ، واتحدث اليك ، ولكني مرة اخرى ، اعود الى مخبأي واتلصلص عليك حتى تختفي ، اقول مع نفسي تعقلي ياوردة ، ربما يزجرك ، ربما لايعرفك ربما ياوردة .

وبيدين مرتعشتين، وفمزمومة ، وعينين مطفئتين اخذت صرة صغيرة بيديها تحاول أن تفتحها ، وعندما طارعتها القماشة الصغيرة ،اخرجتسيجارة منسجائرها واشعلت لنفسها واحدة ، ونفثت دخانها بعيداً عني .

كان من الصعب علي حقاً ، ان اكون معها أو معه سرة واحدة ، ومرة واحدة واضحاً بالنسبة الي . ولكن هي ، أو هو ، قادران على ان يقرءا الآن ، او في اي وقت يشاءان امرهما . —
قلت لها : ياأمي ، ماذا بقي منه في راسك الآن ؟
قالت امي : « لقد تعبت ، ولم يعد في هذا الراس منامل كبير ، الافيك ، وانا اعلم ياحبة عيني ، انك قادم الى حتي تعرف مني كل شيء .
قالت : الظنون ، والعنف ، والخيانات المستمرة .
كان القدح يهتز بيدي ، وانا اصغي اليها هذه اللحظة الذات . قلت : ماذا تقولين ؟
قالت بذات النبرة الجزعة :
« الظنون .. والعنف .
قلت : لم افهم شيئاً .
كأنها تواصل الحديث . وكأني لم افتح فمي بشيء :
« قبل ان اتزوج منه ، كان التاجر قد قرر خطبتي من ابي . لكن اباه فاجأه بطلب زواج ابنه مني ولم يكن تاستطاعتي ياحبة عيني ان ابوح بسري » هدات بعض الشيء ، وأخذت عدوى الطمأنينة تتسرب اليها . بدأ كل واحد منا ، يعد جسراً من ثقة مفقودة منذ زمن طويل ، وهاهي تشعل سيجارة اخرى ما جديد ، دونما ارتباك او جزع .
« كان أبوك معروفاً بعنفه وسطوته في القرية . اي رجل يتمكن منه . اذا اراد شيئاً ، اي شيء ، حصل عليه لمح البصر ، بل هناك من يعينه على تحقيق رغباته.
صمتت قليً . نظرت الى با معان شديد ، ثم فتحت فمها الصغير : « وكنت واحدة من هذه الرغبات .. اتدري كيف ساقني القدر اليه ، وكيف دفعت الريح به الى ! لقد عرفت كل شيء فيه بعد الزواج ، بعد ان اصبح جزءاً مني ، واصبحت جزءاً منه .
قلت ا كيف ياأمي ؟
قالت : ذات يوم شاهدني مع صويحباتي اقطع الطريق من الشاطيء الى البيت ، وسقطت جرتي من يدي وتهشمت فما كان منه الا ان ساعدني على حمل الجرة الثانية ، ولم ارفع اليه بصري ، ولكنه لمح وجهي بنظرة خاطفة وقال أبوك ساعتها لاصحابه : لماذا ضحكتم ؟ اتعرفون من هي ؟ وحين اخبروه عني ، قال لهم : ستكون وجتي .
قلت : هكذا مرة واحدة ؟
قالت امي : بلى مرة واحدة قرر انيشتريني او يقتلابي، ولكن جدك استعان بالعديد من الرجال لاقناع ابي بالايقامر بحياته . وصراحة كان ابي خائفاً فعلاً .
تقرر أن اتزوج منه ، واقتل قلبي في الحال ...
لشدة ماوجدت صعوبة في ان احيد بنظري عن صورة الفارس وهو يمتطي جواده ، عائداً من معركته الدامية ، الى حبيبته ، وهي في اشد حالات الوجد للقياه

بارزة راسها من خلال فتحة الهودج الكبير حيث يقوده رجلان ، احدهما في مؤخرة الهودج ، والآخر يتقدم .. كان النهار في منتصفه ، وقد تعلقت الشمس في كبد سمائها ، ورأيت من المناسب الآن ان أسألها عن الصورة، ولكنني فكرت في حديثها الطويل معي ، وقلت لها :

« حسناً . سأمر عليك في المساء يا امي .

قالت بخيبة مريرة : الا تبقى لتتغدى معي مرة واحدة فقط .

قلت : كلا . بل سأعود اليك وقت العشاء .

كانت اساريرها تنشرح الآن :

أجل فقد تأخرت كثيراً .

قلت : أبداً ، ولكني سأعود حالاً .

قالت : هذه الليلة ؟

قلت : هذه الليلة .

نهضت معي ، وتوجهت نحو الباب الكبير وشاهدت غرفتين موصدتين ، ومتجاورتين عند ساحة البيت . ثمة شجرة عملاقة تتسلق فضاء الساحة .

اغلقت ورائي الباب وواجهت هواء منتصف النهار وحدي .

(٤)

قالت الفتاة النحيفة : اذن هي امك المراة التي رايتها نهار ذلك اليوم ؟

قلت : حسناً . هي أمي فعلاً .

كان البرد شديداً . وكان للمساء سحر غريب يطوق الكون ويشده لبعضه ، وانا استمع لخطواتها معي . كأنها نقرات لطبل رقيق ، أوصوت موسيقى ، ليست بالرتيبة لكن سمعي ينشد اليها . شيئاً فشيئاً ، وهي تحني راسها مع خطواتها . تحرك شعرها الفاحم ، الكثيف ، شعرها القصير للحد الذي دعاني للحديث معها :

ــ من دعاك لتعملي شعرك بهذه الطريقة ؟

ــ أهو قبيح الى هذا الحد ؟

قلت : كلا ، لكنه غريب أن تقص المراة شعرها ؟

قالت : غريب ، لوذهبت الى الصالون .

قلت : صالون ماذا ؟

تفجرت ضحكتها الحلوة ، كأنها تخرج من عمق بعيد ، طافح ، وعذب صوت الموسيقى ، وهي تعلو بدرجات رقيقة اخاذة ، وآسرة ويدها التي امتدت لتنام بيدي . جاءت مصادفة . ارتبكت وعيناها المغرورقتان بالضحك والنشوة العارمة . تلتقيان بعيني :

ــ صالون الحلاقة .

قلت : ماذا سأرى ؟

ــ نساء كثيرات ينتظرن دورهن في قص شعرهن .

قلت بامتعاض : ومع هذا فهي طريقة صعبة .

اجابت باندهاش : لماذا صعبة ؟

ــ أن تفقد المراة شعرها .

ــ اليست لك اخت تقص شعرها ؟

ــ كلا . ليست لدي اخت .

ــ امك ؟

قلت : لم أرشعرها حتى الآن

صمتت : قلت : هناك في قريتي لاتقص النساء شعرهن أبداً .

قالت : هناك في القرية .

قلت : نعم . في قريتي .

بطرف حذائها ركلت حصاة صادفتها في طريقنا :

ــ هل كان أبوك فلاحاً في القرية ؟

قلت : بلى . كان فلاحاً ، الآن لايعمل شيئاً .

قالت : انني اراه لايعمل شيئاً .

كنا نحاذي بسيرنا شاطيء النهر ، وامامنا على مبعدة امتار ينتصب الجسر . وعند الجسر تشع انوار الطريق بصورة متوهجة . باعة متجولون . رجال مسرعون في سيرهم . ولم يكن هناك نساء كثيرات .

قالت : تقول ، أن المراة التي شاهدتها في بيتكم هي امك؟

قلت : بالضبط كذلك .

ــ لماذا لاتعيش معكم ؟

لتوها خلصت يدها من يدي وانحرفت في مشيتها نحو أحد الباعة المتجولين ، ومثلها فعلت مضطراً . لدونه خفيفة تسود في باطن يدي .

قلت : هي لاترغب .

ــ أليس أبوك هو الذي .. أعني انها ترفض ؟

كان الارتباك بادياً في صوتها ، كذلك مشيتها اضطربت ومن بين العتمة الخفيفة المظلةللمكان ، رفعت لي وجهها النحيف . حدقت بي . حدقت بها . لم أقل شيئاً . هي الأخرى ظلت صامتة . توقفنا عند بائع الفستق . قالت : اعطني كيساً .. فعل البائع مالمرته وامتثلت أنا للطلب فنقدت الرجل الثمن وتخطينا النور نحو العمق من الشارع .

قلت : ليلى . هل تعرفين شيئاً عن قصتهما ؟

قالت : من تعني ؟

ــ أبي وامي ؟

قالت : امي حدثتني عن كل شيء .

ــ وانتِ ماذا تقولين ؟

قالت : انا ، لارأي لي

ــ لماذا ؟

ــ أمي تقول ، الفتاة لاراي لها فيأمور كبيرة منهذا النوع .

ها نحن نصل سلالم الجسر . وحين نعبره ونصبح في الجهة الأخرى . نكون قد شارفنا محطة الباص ، أو يتوجب علينا السير مدة طويلة ، لكن البرد كان شديداً، العتمة في الطريق لم تكن لتمنحنا الفرصة في المشي حتى النهاية .

قلت : ليلى . ماذا قالت امك ؟

ـ لم تقل شيئاً . لكني اسأل لماذا لاتعود امك الى البيت؟
قلت : ممكن جداً .
قالت : ليلى . امي تقول ، المراة ليس لها غير بيت زوجها .
ـ أجل ، ولكن امي انفصلت عن أبي منذ امد طويل .
قالت : تقول انفصلت ؟
قلت : اذا اردت ذلك ؟
ـ اريد ماذا ؟
ـ عن انفصالها !
كنا نحاذي رصيف الجسر في سيرنا ، وتخطتنا مجموعة من الشباب تحاول ان تتخلص من برد المساء ، تغني ، وتركض وراء بعضها . وحين لمحونا عن قرب . توقفت المجموعة . وسمعت همساً في بداية حديثهم ، لكني ابتعدت عنهم قليلاً وبيدي سحبت الفتاة نحو سياج الجسر . ورحنا نتساق انحناءة . وقال احد الفتيان : دعوهما وشأنهما .
امتثل الجميع لقول الشاب ، فتأكدلي ، انهم سيبتعدون عنا بعد قليل .
قالت : يكاد البرد يقتلني .
قلت : وانا كذلك . هل تشعرين بحدة الهواء ؟
قالت ضاحكة : الهواء يخترقني . انا معك الآن . وليس معك .
وبدل أن اجيب استمرت ضحكتها المرتعشة بالتفجر وشعرت انها تلوذ بأي شيء ، شرط الا تمنحني فرصة كي امسك بها .
قلت : هل امك التي اخبرتك بكل شيء ؟
قالت : بلى . سمعتها يتحدثان ذات يوم ، همساً .
وقبل ان اسألها عمن تحدث مع امها ، قالت .
ـ ابن خالتي دائماً يأتي باخبار الناس لنا .
ـ اخبار الناس ؟
قالت : وحكاياتهم .
وبحركة سريعة استدارت ناحيتي ، وهي ترفع خصلات شعرها الكثيف من فوق جبينها :
ـ اصحيح انها احبت رجلاً غيره ؟
قلت : من هي ؟
قالت : اعني امك ، هل احبت رجلاً غير ابيك .
صرخت : كذب .
لست موقناً ، ماذا صرخت حقاً ، ام ان صوتي الذي بدا اشبه بالعواء ، خرج من اعماقي بشكل وحشي ، اهو حقاً صوتي .
قلت مرة اخرى : انهم يكذبون بحقها .
قالت : انني اسألك فقط .
للتو فكرت بالتراجع ، ان ابعد عنها التهمة ، تهمة الكذب التي الصقتها بها . اذ يجب الاحتراس من كلماتي معها مرة اخرى ومرة اخرى ، تفتح فمها بذات النبرة الغاضبة . تقول :

ـ حسناً . هنا نفترق عند نهاية الجسر .
قلت : لماذا هنا بالذات .
ـ حتى لايرانا احد . صدقني انني خائفة هذه الايام .
أمسكت بذراعها : انت خائفة ؟
قالت : نعم وهذه الايام بالذات .
قلت : لاعليك . متى سأراك في المرة القادمة ؟
ـ دع هذا للوقت . ثم انت تراني كل يوم .
قلت : كلا ، ليست الرؤية عبر النافذة .
ـ اوه . انت تطمع بالكثير . قلت دع الامر للوقت فقط .
بخفة انزلقت من بين يدي . ومضت في الشارع الصغير وبات من الصعب علي ، اللحاق بها ، أو الوصول اليها . ذلك لأنها تخطتني بمسافة طويلة ، وهناك عند الجسر ظللت واقفاً لبرهة من الوقت وكانت سيارة صغيرة قادمة ، من تلك الناحية التي مضت فيها ليلى وحيدة ، كانت السيارة تخترق الهواء البارد ، والريح التي بدات تتعاظم مد رجل راسه عبر النافذة وعوى: لمن تركتها تذهب ؟
لم التفت اليه . كانت السيارة تتخطاني نحو الجسر ، ولم يعد أمامي مجال للانتظار ، نهضت ، وراءها ، دونما امل في الوصول اليها . كنت أصغي لوقع الخطوات في الشارع ، رتيبة ، وقاسية . مثل وقع حوافر الخيول تماماً . . .
قالت امي : هل عرف انك جئت الى هنا ؟
قلت لها : لست ادري . لماذا ؟
ـ لاادري عن طباعه الان .
ـ واذا عرف بزيارتي اليك ؟
قالت أمي مقطبة :
في السابق لايحب ان يخالفه احداو يرفض له طلب .
قلت مندهشاً : اهو شديد الى هذا الحد ؟
قالت ضاحكة : ذات يوم اراد أن يمتحني . فماذا تعتقد طلب مني ؟
قلت : ماذا طلب منك ياامي ؟
ـ كنا نعبر الساقية في المساء ، وكان الفصل بداية الشتاء القارصة . وقد عدنا من العمل سوية . كان هو يعمل اكثر مني حين يدخل العمل راسه ، يتحول الى يد تعمل . حركة دائمة لاتتوقف . ولما عدنا سوية ،وقف عند الساقية وقال لي : ياوردة اتبعيني ، قلت له : الى اين تريد ؟ لم يقل شيئاً بعدها . بل نزل مياه الساقية وراح يخوض ، خزرني بعينين جاحظتين . لم يكن ذلك بسبب البرد الشديد ، بل لانني تأخرت في تنفيذ الطلب .
قلت : لكنك تصفينه لي كما لو انه اصبح مجنوناً .
قالت امي : لم يكن مجنوناً . بل كان يرغب في امتحان الناس خصوصاً أؤلئك الاقرب اليه .

ــ وهل نزلت المياه ساعتها ؟ ــ
قالت : كلا . بالطبع . لقد نام ليلتها في الفراش وهو يهذي لكنه ظل غاضباً مني سبعة ايام . لايكلمني ولايكفني شيء ابداً . آه كم كانت اياماً صعبة معه ؟

كانت شفتاها تتحركان بقسوة ، جافتين ، يابستين مثل اصابع فلاحين بؤساء ، وبدات رائحة البخور تتصاعد من موقدها الذي تلهت بابعاده خلال حديثها معي ، واذ تعلو الرائحة وتملأ المكان . .

استمرت رئتاي تتنفسان الرائحة المدوخة ، كانت الوجوه في جلستي معها ، في الغرفة الخرافية تتحرك امامي تماماً ، وفي الوراء ، في العمق من الذاكرة ، تنشط مزامير وطبول واغان يصعب علي الآن معرفة كنهها ، ذلك لان الحشد اختلط ببعضه ، وراحت الوجوه والاجساد ، العيون عشرات ، بل مئات العيون تغادر مواقعها ، وتحنو علي ، ولم يترجل الفارس الهمام هذه اللحظة من صهوته ، بل ظل يغير على الاعداء . ويستدير نحو هودج الحبيبة ولصخب الموسيقى وهي تنسكب وسط الهدير العارم ، وقع قاس وعنيد . . ومن بين الحشد الكبير ، اسمع صوتها يناديني بخفوت وحياء غريبين .

ــ هل انت معي ؟ ام انك سرحت بعيداً ؟

قلت : ماذا تقولين ؟

ــ الا زلت تصغي الي ؟

بخجل واضح : ماذا كنت تقولين ؟

ــ عن اول ليلة عشتها معه ؟

قالت امي : هيا . تعال وتناول طعامك معي . فانت جائع كما يبدو ، وربما كنت متعباً . لنؤجل الحديث الى وقت آخر .

ــ حسناً ، كما تريدين .

نهضت بتثاقل ، لتعدلي الطعام محنية قامتها ، هرمت رغماً عنها . ومرغماً بقيت في غرفتها المليئة بحاجياتها ، (تعذبني الاقامة عندها ، كما تعذبني الاقامة هناك . . اذ لم يعد في ميسوري أن انحاز بهذه السهولة لاحد منهما ، غير ان هوى القلب يظل قاسياً وعنيداً .) وفكرت في الزاوية التي صنعت منها مرقداً تنام فيه ، وتأوي اليه عندما يدب النعاس في شرايينها ومفاصلها وتستحيل الى جثة هامدة . تلك اللحظة يغدو العالم خارج حدودها . وخارج طاقتنا على التصور ، هل تراه عتمة ابدية ؟ اتراه شواطيء تمتد بخضرة دائمة لاتعرف معنى لتسلسل الفصول . اتجد فيه رجلاً يتقدم نحوها ، فارساً يمتطي فرسا ويتنكب سيفاً معقوفاً . حاسماً ، وقاطعاً يلتمع السيف بيد الفارس وهو ينادي : وردة دونك العالم ياوردة . ووردة لاتجيبه . لانها باتت عجوزاً وهرمت فيها المفاصل ، ودب النعاس الشرس في عظامها . وردة دونك الطعام ، غير ان وردة تدفع لقمة ... الى الفم الادرد ، تطعم بـه معدة خاوية . وتعبر تحت العينين الشبه منطفئتين . تلتمع ابتسامة الفتى الجالس أمامها يتناول طعامه بحضرتها ، وبحضرته لاتستطيع كتمان شيء ، بعد ان تعرف عليها فارسها . فهل في ميسورها ان تنظر العالم الآن ؟ وردة تمتلىء حياءاً وخضرة ، حين يحدق وجهها المتعب فارسها الفتي . يمد يداً حانية ويمسح جبهته . اتعبها طول انتظار غريب ، ووردة عاشت سنين طويلة تنتظر فتاها . لكن الفتى العارف بحظوة القامة والجسد العذب تأخر عنها ، ومن يبغي لقاءاً بوردة ، او ينشد منها الحكايات الجميلة ، وردة تبيع الصبايا النابضات فتوة وحياة تبيعهن الزهور والفستق والاغاني ، وهي لاتكف ابداً كل صباح ، تنشد لفتيات المدارس اغنيات الوجد والصبا ، وردة تعلمت من قريتها حين غدت صبية في الخامسة عشرة من عمرها ، كيف تظفر شعرها ظفيرتين كبيرتين تلقيهما وراء كتفيها القويتين ، وحين تجاوزت العشرين زوجوها مرغمة من الرجل القوي . . . وعرفت في صباها كل شيء ، ترى من يقدر الآن غير وردة ان يحتكم اليها وعنها ، وردة كما حدثتني لاتنشد من احد (وربما هذه احدى لحظات ضعفها) الغفران لها او يطلب منها السماح ، بل وردة الآن في شغل عن الناس ، بهم ، وبها . . . . . . تدفع رأسها الي ، وصوبت نحوي عينين صغيرتين ، ونظرتين عميقتين ابتسم لها ، فترد علي بابتسامة مماثلة . تقول لي بأكتئاب :

ــ ولدي . اين سرحت هذه المرة ؟

اقول لها : لاشيء ابداً .

ــ لكنك توزع بالك بين هذه الصورة وبيني .

ــ هل تعرفينه يا امي ؟

ــ يقولون انه ابو الحسنين .

اضحك من سذاجتها ، ومن تصورها ان صور كل فارس هي صورة قديس ، وان كل فتاة ترى صورتها معلقة في الجدران او على علبة الحلوى امراة مامسها احد . تحاول أن تجمع كعادتها ، في هذه الغرفة شبه المعتمة شتات اوراق غريبة ، ولكنها دائماً توزع هذه الصور بين النساء المحجبات الفاتنات وبين الفرسان ممتطين ظهور الخيول متقلدين سيوفهم ، متوجهين نحو الغابات التي وضعوها نصب العيون . تحدق بهم كل فجر . وعند غياب الشمس ، ترى ماذا يدور في راسها الصغير .

قالت امي : ماعليك بهم ، هي عادة اكتسبتها منذ الصبا . كان بيتي مليئاً بالصور . عشرات الصور ، قل اكثر من مائة صورة ، وكان يمزقها ، كلما ازدادت الصور الى الحد الذي يبدأ الغضب يمور في راسه .

قلت : لماذا تجمعين الصور ؟

قالت : قلت هي عادة لااكثر ولا اقل ، هل تصدق ؟

قلت : اجل اصدقك ياوردة .

فتحت فمها مندهشة : قلها لي مرة اخرى .

ضحكت : اصدقك ياوردة .
: يابني لم ينادني بها احلى منــــك من قبل .
ـ وابي :
مرة اخرى تكتئب : وابوك ايضاً ، ولكن لاتأتي بسيرته معي بعد الآن .
ادارت الملعقة الصغيرة في قدح الشاي وبدأ صورتها يرن فيساحة الصمت التي سادت بيننا برهة ،وتذكرتحديثه معي تلك الليلة قلت :
ـ يامي ، سأحدثك عنه لآخر مرة .
تدرين ماذا قال لي ليلة امس ، اتدرين ؟
قالت ـ ماذا قال لك ؟
ـ حين عرف اني بدأت ازورك هنا .
قاطعتني : اذن فهو يعلم بمجيئك هنا ؟
ـ اجل يعرف ، بل ومنذ المرة الاولى .
ـ لماذا لم تخبرني حينما سألتك ؟
ـ لايهم تصورتك تغضبين مني .
اشعلت سيجارتها ، وناولتني اخرى مثلها .
قلت لها : ـ وانا اجد صعوبة في ذلك ، قال لي مقاطعاً : يابني أما اني سأفاجئك بسفري ، واما ستفاجأ هي بزيارتي لها . ربما سأطرق بابها ذات يوم وربما تأتي أنت الى البيت فتجده خالياً .
في البداية كان الوجوم يرتسم على وجهها . الان اصبح اكثر صرامة وحدة . داخل منفضة السيجائر سحقت عقب سيجارتها ، تدفع الي وجهاً قاسياً وعينين متعبتين وفماً متيبساً ، أرجو أن اللحظات المتبقية بيننا تستحيل الى جسر من صمت يصعب علي اجتيازه : انهض ، وهي تلاحقني بنظرات يائسة ، مريرة تنظر الي ولاتنظر شيئاً جديداً ، فقد دوختها عبارتي الاخيرة عن ابي ، تنهــض وترافقني حتى الباب الكبير . تقف واجمة عند اطــار الباب . استدير ناحيتها وطيف ابتسامة تطوف علــى وجهي . اراها على بعد امتار مني تلوح بيدها السمراء وتبتسم رغم كآبة الوجه الصارم ، ورغم العينين شــبه المنطفئتين وحين انعطفت ناحية الشارع الآخر ، لم يكن باستطاعتي أن استدير اليها لأتأكد من وجودها هناك ، أم انها اختفت داخل البيت الكبير .
امامي كانت المقهى القريبة من بيت أبي ، شاخصاً وقت الغروب . اخذت احد المقاعد واسندت ظهري الى الجدار ، وحاولت أن استعيد كلامها معي ، دفعة واحدة ، أن استعيدها في الحال . لكني وجدت صعوبة بالغة في الوصول اليها ، حين رفعت رأسي كان الرجل العجــوز يستند الى عصا غليظة ، يقف امامي . نهضــت كــي احييه . قال : اجلس ، سأتخذ مكاني بجانبك جلست فعلا . وطلبت له قدحاً من الشاي . هذا بعض الوقت وهو يمد لي سيجارة كي ادخن معه . أشعلها وأخذت نفساً عميقاً منها كان المساء يهبط مسرعاً وأنا أخلط السكر العذب في الشاي . كان صوت قطار السابعة يمزق السكون ، ويهد من الصمت المخيم بيننا . رفع العجوز راسه نحوي قائلا : هل سمعته ؟
قت : أجل ، أتعني القطار ؟
قال : كل يوم يأتي بمئات المسافرين الى هنا .
ويأخذ المئات منهم الى اماكن أخرى .
ـ اعرف هذا جيداً .
لم يبد عليه انه اقتنع بما قلته له ، هز رأسه قليلا وظل يحدق في الافق ، ربما كان ينتظر أن يسمع مــرة أخرى صوت القطار . لكنه يعرف جيداً ، ان القطارات التي تمر من هنا تنادي مسافريها . مرة واحدة فحسب:
ـ هل جربت السفر في القطارات ؟
قلت : مرة واحدة فقط .

ـ اعدمحاولتك مرة ثانية . كملك من العمر.
ـ ثلاثة وعشرون عاماً .
ـ مازلت صغيراً . ومع هذا حاول أنتسافر في القطار بين حين وآخر ، انا جربته كثيراً.
في طفولتي صاحبت السفن والقطارات .
والسفن والقطارات فقط .
استدار الي ، وحدق طويلا في وجهي ، رفعت اليه راسي كي انظره عن قرب ، كان من الواضح انه لم يكن لــيرى شيئا على الاطلاق . عينان مفتوحتان على ظلام مطبق . ولا شيء غير اشباح تتحرك ، ومن بين هذه الاشباح ، كان ثمة شبح فتاة نحيلة تمرق علىمبعدة منجلستنا ، وتقف تحت الشجرة العمــلاقة . في الطرف القصــي من ركن الشارع الكبير ، هناك ، كانت تقف وحيدة ، وخيل الي انها رأتني الان وراحت تنتظر قدومي اليها ، غير ان ثمة شاب آخر ،تقدم منها . كانا يمنحاني جانباً منوجهيهما، دون رؤية شيء آخر . غير الأكف المتلازمة، برهة وتركت اقدامهما وبدءا يغيبان عني ، وهما متلازمان سوية . كان من الصعب علي ان افعل شيئا أو اسمع شيئا معينا على الاطلاق ، غير انفاس الرجل العجوز ، وهي ترد الــي هادئة ، ومنتظمة في نوع من السكون التام . كنت وحدي اراهما يغيبان عني بعيدا ..

بغــداد ـ ١٩٧٦

الرفض أدبياً

ليلى السايح

ثمة مسألة تتعلق بالقبول او الرفض ، بالتقليد او التجديد في اطار الابداعات الادبية . هذه المسألة يلخصها التساؤل التالي: **ترى الى اي مدى يمكن اطلاق صفة الرفض او القبول ــ التقليد او التجديد على عمل ادبي ما ؟**

ان اهمية هذا التساؤل لا تنبع من الرغبة في اثارة قضية بقدر ما تنبع من الرغبة في اضاءة قضية . لان الاثارة موجودة ، نلمحها في جوانب كثيرة من الحياة الادبية رغم **انها اتخذت وتتخذ عدة اسماء** ، وما ينقص هذه الاثارة الضوء الذى يركز المفاهيم ويحددها .

نحن نعرف بالاضافة الى دعوة التجاوز المطلق ــ وهى دعوة مستحيلة منطقيا لانها تهدم ما يؤسس وجود **العمل** الابداعى وما يصله بالعالم ــ ان هناك تيارا نقديا **يمعن في** هذا الاتجاه ، ويشيع في الجو الثقافى مغالطات عدة . **فيؤدى بذلك دورا تضليليا لا يقتصر اثره على عمل المبدعين الذين** يوجه ابداعهم ، بل يمتد الى الذائقة الفنية فيمسخها ويحولها الى ذائقة مصطنعة .

هذا التيار النقدى على اختلاف دعاته ينظر الى **العمل الابداعي في جوانبه الخاصة . وهي جوانب تظهر نوعا من الاستقلال** عن اسباب وجودها وعن **نتائجها ، اي** عن المسار التاريخي الذى برزت فيه . **فيصبح الابداع بالكلمة كنزعة روحية تتجه نحو تأكيد قيمة معينة في الوعي** الانسانى .

والحقيقة ان هذه ليست الصفة الوحيدة التى تميز **هذا** النوع من النقد ، لكنها الاكثر عمومية . وعنها تتفرع عدة مسائل في نظرية الحس الجمالى .

ان الاسباب الحقيقية التى تقف وراء هذا التيار الشائع ترجع الى الفصل بين الجوانب الخاصة التى **تحكمها قوانين شبه ذاتية ، وبين المسار التاريخي الذي** ينبع منه الفعل الابداعى . ويؤدى هذا الفصل الى الكشف عن قوانين مستقلة للانواع الادبية ، تستخدم كقواعد اساسية في النقد والتقييم والتذوق . فتدرس الرواية من زاوية « تكنيكها » الروائي كسرد . ثم كحدث ذي ثلاثة ابعاد او اربعة . وتدرس القصيدة كنمط كلامى يتطور خلال الايقاع والصورة ضمن **معادلات مجردة .** الخ .

ولا شك ان للاشكال الادبية قوانين خاصة نستطيع تتبعها ضمن سلسلة متواصلة من النتاجات ، ولكن استخلاص هذه القوانين **بمعزل** عن بيئتها الاجتماعية يؤدى الى نزعها من اطارها التاريخي وتحويلها الى نماذج صافية قابلة للتقليد والاتكاء عليها بسهولة .

وهذا الواقع يفسر لنا نشوء التصور السريالى او الرومنتيكي او الصوفى في الادب العربى خلال فترة تاريخية وجيزة ، لم تتبدل ملامحها جذريا . ومن هنا نقول ان **تحويل** تيار من التيارات الابداعية الى مدرسة يعني بناء ضريح لهذا التيار نفسه في اعمال المريدين **والتلاميذ .**

ومفهوم الرفض هنا او الابداع او ماشئنا من **تسميات سيستمد وجوده من قيمة شكلية خالصة لا علاقة لها بما يعنيه الابداع في حقيقة الامر . واقصى ما يعنيه الابداع في** هذه الحالة ، تحويل الابداع بالكلمة الى لعبة ذات مهارات وصيغ تعبيرية تولدها الصدفة لا الفكر **وان رافقت هذه اللعبة اشد مفاهيم النقد بريقا .**

لن نتطرق هنا الى الامثلة الواقعية التى تؤيد ما ذهبنا اليه . فهي منتشرة وعامة سواء في ماينشر من نصوص ادبية . او في ماينشر من **محاولات نقدية** . ولكن مايهمنا في هذا المقال التركيز على **مفهوم الابداع** وعلاقته بالرفض **او** القبول الادبى .

ان الابداع الادبى لا يخرج عن **اطار** الوعى البشرى ، اى انه **يظل عملا فكريا في جوهره** ، رغم حضوره في صورة بل **ان حضوره خلال** الصورة هو الذى يمنحه جماليته **وعلاقته الحميمة بالعاطفة .**

ويتحول **الابداع الى** كلمة غامضة اذا عزلناه عن

هذا الاطار . او يتحول الى قوة غريبة عن الانسان اذا وضعنا – كما يفعل تلاميذ فرويد – حدودا بين العقل الواعي واللاواعي . وبين الوعي بنوعيه والسياق الذى يتكون في اطاره . اى الشروط التاريخية للوضع البشرى: الزمان والمكان .

ولن يعنى هذا التأكيد ان الابداع صورة من صور الوضع البشرى تلتقطها كاميرا فوتوغرافية . لسبب بسيط . . وهو ان معطيات الوعى ليست الا المادة الاولية **في صياغة رؤيانا للعالم . اننا نصوغ الرؤى بعد مرحلة** تاريخية طويلة تجمعت خلالها خبرة بشرية بالطبيعة **والمجتمع ، اي من خلال ذاكرة مشبعة بالمعاني والمثل ،** وخلال معرفة ، ذات مرمى اجتماعى .

وعلى هذا يصبح فعل الوعى تأكيدا لروءيا او تطويرا لروءيا او رفضا لروءيا واحلال اخرى محلها .

بطبيعة الحال لن يكون للابداع صلة بالتأكيد ، بل بالرفض او التطوير . وكلا الامرين يستهدفان الهدف نفسه . لان الابداع في حالة التأكيد ليس الا « تواطؤا » في حقيقة امره . وسيقتصر دوره حتى لو وجدنا قسوة **في كلمة « تواطؤ » على الدوران في الثابت دورانا سلبيا .**

ولذا نرى ان هذا الرفض الروءيوى او التطوير **يشكل مدار قيمة العملالادبي المبدع. معملاحظة ان هذا** الاستنتاج لا يعنى انكار مايتبع ذلك من تغيير وتطوير للوسائل الفنية . فهذه الاخيره متغير تابع لا اصيل .

كيف يمكن النظر الى معطيات الوعى في علاقتها بالوضع البشرى او الواقع بكل جوانبه ؟ !

يجب ان نميز هنا بين الواقع العام كما تصوره الحساسية العامة المشتركة والموروثة ، وبين الواقع **الخاص الذييبدو امام عين الاديبويشكل خلاصة رؤياه** وهذا التمييز ضرورى في كل المراحل التاريخية . فما **يشكل الواقع العام عادة رؤى وتقاليد واعلانات تحتاجها** المؤسسة الاجتماعية لضمان حد ادنى او اعلى من الضبط والنظام . وما يشكل الواقع الخاص مسألة اخرى انه **التعبير عن الطاقة التي يملكها كل فرد ويوجهها نزوع تطوى وليد الحاجة الانسانية المتحولة دوما .**

الاستمرار في الحالة الاولى هدف وحيد ، وكيفية الاستمرار في الحالة الثانية **هدف اساسي تبنى عليه الاهداف الاخرى .**

ان الواقع الخاص يكشف عن نفسه في صيغة **اشتياق انسانى اصيل لحل التناقضات على الفرد والجماعة .**

ويبرز هذا الكشف في اشد صوره حدة في المراحل التاريخية المهمة . وهى تلك المراحل التى تنتاب فيها المجتمعات يقظة شاملة على روءيا خراب حياتها وعقمها .

والى هذه اليقظة المرتبطة بواقعها العام والخاص – اى الشمول – يمكن رد ظاهرة نشوء الحركات الفنية والادبية الابداعية .

هنالك تمييز اخر يتعلق بشخصية الاديب بوصفه **مبدعا اي خالقا للرؤى .**

ان هذه الوظيفة التى تتعلق بالوعى تميزها اهتمامات بالاشياء من حيث دلالاتها ، لامن حيث وجودها المادى فقط . وقد يسمى هذا حاسة انفصالية ،الا ان هذه الحاسة تؤدى فعلها بالكشف عن سلسلة الترابطات **المعنوية في علاقة الفرد ضمن ثلاث دوائر : الدائرة الذاتية ، الدائرة الاجتماعية ، والدائرة الكونية .**

ان هذا الكشف المصيري عن حقيقة واقع مايتنافى **تنافيا كليا مع الاعمال الادبية التي تربطها بهذه الدوائر** علاقة تواطؤ . وخاصة حينما نطرح البنى الفكرية والاجتماعية نفسها كمعضلات . وحينما يصبح تحرير **الانسانمن كلالارتهاناتالفكرية والاقتصادية والسياسية** مركز الدائرة في اهتمامات جيل باكمله .

ان ادب التواطؤ \ ينصرف في هذه الحالات الى اعطاء العمل الابداعى صفات شكلية : استثارة الدهشة او الاستغراب . تحريض المشاعر على تفريغ طاقتها . تقديم القضايا الحياتية في صيغة نهايات لا في صيغة مشكلات .

واذا كان هذا الادب يلقى قبولا عاما فاننا نشك في **ان يكون وراء هذا القبول ذوق جمالي ذو قيمة.** وهو الذوق الذى يقف وراء العمل الابداعى في كشفه المستمر عن حقائق الوجود من منطق الترابط بين الدوائر الثلاث . ومن منطق تحرير الانسان من كل اشكال العبودية الروحية والمادية .

اننا نلمح في هذا الوصف تعميما ، ولكن هذا التعميم ضرورى لانه كامن في صلب فعل الابداع الذى لا تتوقف موجاته عند حد معين . فهذا الوعى الكاشف قدر مشترك بينكل فعلابداعى سواءاكان ادبيا اوفلسفيا ، سياسيا ، او اجتماعيا . لان كل هذه الافعال تصل في النهاية الى تكوين نسيج الحياة الانسانية ضمن مسار التاريخ .

الكويت

مراجعات

خيري منصور

حول استفتاء الرواية

في كل استفتاء تقوم به مجلة ادبية ، اتفاق وان كان غير معلن بين المجلة والكتاب الذين تتوجه اليهم باستفتائها حول مشكلة ادبية او (ازمة) في ابداع معين كشفت عن نفسها وأثارت سؤالات عن اسبابها وعن علاقتها بالواقع الاجتماعي والثقافي وربما الحضاري بالمعنى الاشمل ، ومجلة الاقلام باثارتها (المشكلة الروائية) مجددا كما يتضح لنا من السؤالين الذين وجهتهما في هذا الاستفتاء ، ترتكز الى محورين، وبالاصح الى محور واحد رئيسي يتفرع عنه الاخر ، فالمجلة تفترض مسبقا ان مكانة الرواية العراقية رجراجة ولم تتضح ابعادها وتستقر لتاخذ حيزا في النتاج الروائي المعاصر .. عربيا وعالميا ، وكما توحي صياغة سؤالها الثاني في الاستفتاء .. فهي ايضا تفترض مسبقا ان النتاج الروائي في العراق شحيح ، وهي من هذه الناحية محقة ،لكونها اكثر التصاقا بدائرة النشر ووزارة الاعلام ومتابعتها مايصدر من نتاجات ادبية ، فوزارة الاعلام التي اصدرت على سبيل المثال عددا كبيرا من المجاميع الشعرية والقصصية وكتب النقد والتراثيات .. الخ . لم يصدر عنها طوال عام ١٩٧٦ الا رواية واحدة بينما صدرت رواية اخرى على نفقة مؤلفها وبمساعدة المجمع العلمي الكردي .

وكما قلنا سابقا فان اجابات الكتاب والنقاد ممن توجهت اليهم المجلة بالاستفتاء جاءت هي الاخرى لتمنح الاستفتاء مبررا او اكثر من مبرر ، وبانه — اى الاستفتاء — لم يكن اقحاما للازمة بقدر ما كان استقراءا للنتاج الروائي في العراق وتوصلا الى نتائج غير صحية فيما يخص هذا النوع الادبي بالذات .

وفي محاولتنا هذه لمناقشة ردود الكتاب والنقاد المعنيين بالرواية وهمومها ، نعترف بداءة اننا نجرح تقليدا دأبت عليه اكثر مجلاتنا الادبية وصحفنا ، هو ان الاستفتاء ينتهي عند نشر الردود في هذه المجلة او تلك ، نعترف ايضا ان لشيوع هذا التقليد — اعتبار الردود اجابات نهائية وكاملة — سلبيات كثيرة اولها السهولة التي يتلقى بها الاسئلة معظم من تتوجه اليهم المجلة بالاستفتاء ، حيث ان البعض يكتفون باجابات مبتسرة لا تتخطى ما يقولونه في مجالسهم الخاصة والبعض يتثاقلون ويستجيبون بدافع درء الملامة ... والبعض يعرفون عن قلقهم الحقيقي على مستقبل الرواية فيكون الاستفتاء بمثابة مناسبة سبق لهم وان انتظروا مثلها لقول كلمتهم .

اول ما يلفت نظر القارىء في هذا الاستفتاء ، الملاحظات العامة او القاسم المشترك بين الردود ، فحول شحة النتاج الروائي لا يعترض على صيغة السؤال — الذي يفترض هذه الشحة فعلا — سوى عبدالرحمن مجيد الربيعي — الذي يرى بان الرواية في العراق اسعد حالا من القصة القصيرة — عكس الراي السائد — ويقول اذا ما حاولنا ان نسترجع في ذاكرتنا اسماء مجاميع قصصية متميزة في تاريخ الادب العراقي لوجدنا عددها اقل من عدد الروايات المتميزة ، وكنا نود لو ان الاستاذ الربيعي ذكر لنا الروايات التي تجاوزت وعاشت وستعيش ، لولا انه اعتذر من القارىء لكونه طرفا في المسألة ، وهذا احد جوانب المشكلة ، فالروائيون والكتاب الذين لهم تجربة في الفن الروائي هم اردنا او لم نرد اطراف في المسالة وعندما يتحدثون لنا عن الرواية يتحدثون من الداخل ، ولا ينفصلون عن نتاجاتهم الروائية — كمنجزات — بمسافة تعيننا وتعينهم على تشخيص المشكلة وتقري اسبابها في التاريخ وفي الواقع ، فيهم ككتاب وفي الشرط الخارجي للمرحلة ، ونحن لكي نتاكد من صحة هذه الملاحظة الاخيرة[*]، يكفي ان نراجع الردود ، لنجد تفاوتا كبيرا من حيث مساحة الحرية التي تتحرك فيها اجابات (كتاب) الاستفتاء ، ودونما حرج نقول : ان اجابات كتاب القصة القصيرة والنقاد في هذا الاستفتاء جاءت اكثر حرية في التشخيص من جهة ، واحد لهجة من جهة اخرى .

ففي رأي موسى كريدي (قاص) ان استقراء الادب الحديث في العراق منذ اكثر من نصف قرن يكشف عن انه ادب قصة قصيرة فالرواية العربية نادرة كما ونوعا ، وفي رأيه أيضا ان الكاتب الروائي عندنا يتخطاه الواقع والحركة الاجتماعية فهو ذو اطلاع محدود ويفتقر الى حساسية الفنان الاصيل المتمكن افتقاره الى الرؤية وتكامل الادوات ، وفي رأي سليم السامرائي (ناقد) ليست هناك رواية عراقية بالمعنى الدقيق ، الموجود قصة مطولة ، وفي رأيه ان ما يسمى بالرواية العراقية وفي انضج نماذجها — غائب طعمة فرمان — ليست اكثر من ريبورتاج حاذق لصحفي حاذق .

ولا تخفت حدة اللهجة التي يتحدث بها محمد الجزائري — ناقد — الا بما تمليه عليه الاستثناءات .

وفي رأي جبرا ابراهيم جبرا — روائي وناقد — ان الروايات العربية الجديرة بهذا الاسم عشرون أو اقل، ويمكننا ان نتلمس في اجابته ان الرواية فن حضاري معقد ومشروط بشمول الرؤية والحس الفلسفي، وكنا نود لو ان اجابة الاستاذ جبرا جاءت اكثر تفصيلا ، خصوصا وان القارىء يخلص منها وفي ذهنه سؤال عن كيفية استنفاد عبقريتنا لنفسها في القصة والقصيدة واللوحة ، اعني لماذا هذه العبقرية دون سواها محكومة بقصر النفس وتفكير الدفقة الواحدة ، ان الاجابة على هذا

السؤال الاخير كانت من بين اهداف الاستفتاء ، وان كانت الاسئلة المطروحة لا تقولها مباشرة فهي تشي بها على الاقل ، وكما يلاحظ القارىء مما سبق فان السادة كريدي والسامرائي والى حد ما جبرا لم يدخروا شيئا لما يخص تجربتهم هم في كتابة الرواية لانهم باختصار ـ باستثناء الاستاذ جبرا ـ لم يكتبوها ((الشيء الاخر المشترك بين معظم الاجابات هو ان الرواية تتطلب عقلية جدلية تركيبية وشمولية ، هذا عن الشرط الذاتي للكاتب الروائي نفسه وتتطلب مراحل حضارية معقدة ومتشابكة العلائق ووجود مدن حقيقية غير هذه التي لا زالت تحمل كل خصائص القرى .. الخ ..))

وهاتان النقطتان على وجه التحديد بحاجة الى مناقشة ، لما تنطويان عليه من خطورة التعميم على النشاطات الاخرى الموازية والمعايشة للنشاط الروائي بل المساهمة في تكوينه وانمائه ، فهل نحن مثلا في مجال الصناعة علينا ان نعود الى الصفر الذي بدأت منه الصناعة الاوربية ، وفي الاجتماع والنشاطات الانسانية العديدة ؟ .

رأيان يخرجان عن هذا التعميم والاشتراط القاسي فيما يخص هذه النقطة بالذات ، عبد الرحمن مجيد الربيعي الذي يرى ان واقعنا قد اصبح واقعا روائيا لكبر الاحداث التي عشناها ويرى ايضا ان اقطارا كثيرة في العالم لا تمتلك موروثا روائيا قد برز ادباؤها في هذا الفن كامريكا اللاتينية وبعض الاقطار الافريقية واليابان وتركيا ويستنتج اخيرا ان السبب الرئيسي في شحة الرواية يكمن في الكتاب انفسهم ، والاخر الذي يتفق مع الربيعي حول هذه المسالة هو الناقد سليم السامرائي وان كان بعد اقرارة بعالمية الموروث الروائي ـ اي الغاء العوائق الموضوعية ـ يضع المسؤولية في شحة النتاج الروائي على الكتاب انفسهم ، ولكنه يعود ثانية ليواجه عائقا موضوعيا واخلاقيا بالتحديد حين يتحدث عن مسالة اطراح الحياء ، وهذه مسالة متعلقة بثقافة سائدة لا تخص الكاتب الروائي وحده ، مواطنا ومبدعا ، من الاختلافات الملفتة للنظر في هذه الردود ، ثلاث اجابات فاضل العزاوي ، محمد شاكر السبع ، عبد الرزاق المطلبي ، تلتقي حول نقطة واحدة ، هي ان الاعمال الروائية المنجزة ليست دليلا صحيحا يقاس عليه ، فهنالك اعمال غير مطبوعة ، وتتوزع الاسباب بين غلاء تكاليف الطباعة ، وقلة ما تصدره وزارة الاعلام باعتبارها الوسيلة الوحيدة .. بينما يقول عبد الرحمن مجيد الربيعي انه لا يعتقد بوجود اعمال خارقة في ادراج كاتبيها .. والحقيقة اننا نجد تناقضا او ما يشبه التناقض في ما ذهب اليه القائلون بوجود اعمال غير مطبوعة ، فهم في اجاباتهم يسلمون بما يقال عن شحة النتاج الروائي ، مما يجعلنا نظن بانهم يوافقون على اعتبار الروايات المطبوعة هي الروايات الموجودة فعلا .

من الاجابات التي تنتمي الى (القاسم المشترك) تلك التي تذهب الى ان انشغال الكتاب بالكتابات الثانوية والكتابة للاذاعة والتلفزيون والصحافة .. كل هذا يتم على حساب العمل الاساسي والكتابة الجادة» ان مثل هذه الاراء لا تخلو من مبالغة .. ففي كل بلاد العالم هنالك صحافة وتلفزيون واذاعات ووسائل اخرى قد تكون اقل جدية ، وهذه لها كتابها من مختلف الدرجات ، ان مثل هذه الاراء ايضا تنطوي على خطورة مزدوجة التاثير ، فهي تفترض التماثل بين هذه الوسائل في كل بلاد العالم وتسلم بالحال الذي هي عليه عندنا ، ومن جهة اخرى فهي تساهم في خلق روح التعالي عند الكاتب الجاد الذي يستطيع ان يغني ويغتني من هذه الوسائل باعتبارها اكثر انتشارا واسرع وصولا للناس .

ولا ندري لماذا يتم الربط ميكانيكيا حين نشرع بالحديث عن الرواية بينها وبين القصة القصيرة ، كان احداهما مستقبل الاخرى او ماضيها الثابت ، وكان ازدهار احداهما لا يكون الا على حساب الاخرى . ربما كان السبب في مثل هذا الربط هو ان الروائيين غالبا ما يكونون ذوي تجارب في القصة القصيرة ، تكاد الاجابات جميعها ان تتلامس عند هذه النقطة . وفي رأينا ان الاسراع الى عقد المقارنات بين الرواية والقصة القصيرة او الشعر او اي جنس ادبي اخر، جاءت مثل هذه المقارنات على حساب ما يمكن قوله عن المشكلة الروائية بالتحديد ، ولا نهدف هنا الى العزل المتعسف بينهما ـ القصة والرواية ـ لكننا نهدف الى تعميق معرفتنا باصول نوع أدبي بعينه ومعرفة قوانينه وشروط ازدهاره ، يقول الاستاذ عبد الاله عبد الرزاق في رده ان من اسباب شحة النتاج الروائي مخاوف كتاب القصص من الاخفاق في الرواية او اساءة السمعة .. الخ .. » وكان كتاب القصة القصيرة وحدهم المرشحون للكتابة الرواية ، او انهم بمعنى اخر سيظلون كمشاريع للكتاب الى ان يكتبوا الرواية ..

والاستاذ عبدالرزاق يرى ان القارىء العراقي غائب عن الرواية ومقبل على الشعر ـ وهو يخالف معظم الردود ويخالف الواقع ايضا ـ لان مثل هذا الحكم ينبغي ان يستند الى احصائية اولية ، وهو يعتبر ضيق الحياة الاجتماعية في العراق سببا من اسباب شحة النتاج الروائي ، لكنه يعود في نفس الاجابة ليضع المسؤولية (كلها) على الكاتب العراقي ، هذا بينما ضيق الحياة الاجتماعية (عائق خارجي) او (موضوعي) لم يسهم فيه الكاتب وحده ، انه نتاج تاريخي واجتماعي .

ويرى محمد عبد المجيد (روائي وقاص) ان واقع الرواية العراقية عقيم ومميت وفاجع ، وتتوزع الاسباب لديه ايضا بين موضوعية تاريخية ـ الاستعمار البريطاني وتثبيت الواقع الاقطاعي وعدم حرص الحكومات السابقة على تاسيس صناعة ثقيلة وادخال المكننة للريف .. الخ .. واسباب ذاتية تنحصر في تخلف الروائي عن ترجمة الانجازات الثورية ، وانحيازه الى الكتابة السهلة السريعة كالصحافة والاذاعة والتلفزيون .. الخ .. » ان اراء الاستاذ عبد المجيد تشدنا هي الاخرى الى نقطة الصفر السالفة الذكر ، فالشروط الموضوعية كالصناعة والمكننة الخ .. لها روايتها كما ان للاقطاع روايته ، ان هذه الاحادية تأتي على حساب ما سيقال عن النسيج الاجتماعي ، وطبيعة الاخلاق الموروثة ومدى وعي الفرد بذاته وبالمجموع في ضوء فلسفة ايا كانت فحواها في مرحلة من المراحل ، وعن العائق الذاتي الاخير وهو ايثار الكتابة السهلة سنجد انفسنا نردد ما قلناه سابقا ، وهو ان مثل هذه النظرة الى وسائل النشر والاعلام المتسربة الى كل ذهن في المجتمع ستثبت وجهة نظر معينة ازاء هذه الوسائل وتخلق عند الكاتب تعاليا عليها .. هذا اضافة الى اعفائها من الدور المسند اليها في بلادنا على الاقل.

ان ما يلفت النظر ايضا في معظم الردود حول هذا الاستفتاء ، اغفال مسالة بالغة الاهمية هي دور النقد ، الناقد الروائي الذي هو ايضا مبتدع لتقاليد عمله ، فاذا كانت ـ الرواية ـ كما تقول معظم الردود ـ تفتقر الى الموروث فالنقد الروائي اشد افتقارا في ضوء المقياس نفسه ، هذا وان كان القاص موفق خضر قد اشار بشكل مباشر لهذه النقطة واوحى بها الاستاذ جبرا

نلاحظ ايضا ان الاستثناءات ـ معظمها ـ في هذا الاستفتاء والتي اعتبرت علامات علامات مميزة تقترب من الشائع ، في حين ان الاستفتاءات عادة تساعد القارىء على الكشف عن اعمال لم يسعدها حظها النقدي بالتداول والذيوع ، ان خمس او ست روايات يجدها القارىء في الردود هي نفسها التي كرسها النقد والصحافة الادبية ، ونحن هنا لا نغض من شان هذه الاعمال وليس هنا مجال ملامستها نقديا حتى ، لكن ما يلفت النظر حقا انها هي نفسها الطافية ، مما يجعل سرعة التقاطها في حديث عابر لا يستند الى اسس نقدية مقنعة ومفصلة عرضة للشكوك والسؤال الذي يحير المرء هو اليس هنالك رواية مهملة يبادر الى اكتشافها استفتاء يساهم فيه روائيون ونقاد وقاصون هم المعنيون اكثر من سواهم بالمسالة ؟ انه مجرد تساؤل ، فان لم يكن هنالك عمل واحد يكشف عن اهميته في استفتاء شامل فان الازمة حقا قائمة .

كان هذا الاستفتاء سيظل ناقصا وفاقدا حلقة مهمة من حلقاته لو لم يشترك فيه قراء يمثلون ثلاثة نماذج متباينة في تحصيلها الاكاديمي والثقافي . واخيرا في امزجتها في التلقي ، ان هذه الفئة ـ القراء ـ لا تأتي في نهاية المطاف او على هامش الاستفتاء كما يتوهم البعض للوهلة الاولى ، انهم شرط الكتابة الاساسي وهم ايضا (الاخر) الذي تتوجه

اليه كل محاولة في الكتابة ، والذي يتفق بواسطته الايصال ، وبغير ذلك يكون الكاتب كمن يحاور نفسه في المرآة ، ونحن في بحثنا عن هذا النموذج (المتلقي) نواجه ازمة من نوع اخر ، ففئة المتلقين في بلادنا لا تزال محدودة بسبب انتشار الامية (1) والعزوف عن الاهتمامات الحضارية ، وغيرها من الاسباب التي لسنا بصدد بحثها الان ، ان في غياب هذا (الترمومتر) الحقيقي اعني القارئ الجاد ينوب عنه اخرون .. صحفيون ونقاد وكتاب ، يفكرون له وعنه ، ويقترحون له حلولا ، ونحن لو شئنا الصراحة لقلنا ان في الاستفتاء - اى استفتاء - ينبغي ان يكون الاسهام الاكبر فيه للقراء ، وكما يقول احد النقاد : لا تثق بالقاص وثق بالقصة ، والقصة ، كما الرواية والقصيدة واللوحة ، سيظل مستقبلها محكوما بالتاريخ .. اعني الناس الذين يصنعونه .

في هذا الاستفتاء ثلاثة ردود .. لقارئتين وقارئ واحد وهذه ايضا ظاهرة اخرى تغري بالتوقف عندها .. فبينما نجد ان المرأة الكاتبة والناقدة .. غائبة كلية عن استفتاء الكتاب نجدها الاكثر حضورا في استفتاء القراء .. هذه مجرد ملاحظة اكتفي بتثبيتها .

في الرد الذى كتبته شرمين يونس نجد انها لا تخالف معظم الاراء التي وردت في اجابات الكتاب انفسهم ، فهي لا تقر بوجود رواية عراقية بالمعنى الدقيق ، لان ثلاث او اربع روايات لا تكفي للقول بان هناك رواية عراقية . تذكر شرمين اعمال غائب طعمة فرمان وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد الرحمن منيف - وان كانت تتحفظ على احدى روايات الدكتور منيف لاسباب فنية (الاشجار واغتيال مرزوق)ورغم ان هذه الاعمال التي تذكرها لاتقل من وجهة نظرها قيمة عن الروايات المعاصرة عربيا وعالميا الا انها لا تضعها في صف الروايات الكلاسيكية الخالدة ، ونفهم من هذه الملاحظة انها لا تخالف ما جاء في معظم الردود حول افتقار الروائي في العراق الى موروث وتقاليد روائية فان المرحلة التي كتبت فيها تلك الاعمال الكلاسيكية (الخالدة) في العالم لم يكتب ما يوازيها عندنا ، لهذا فان المرحلة الاولى (الجذور) او ما كان ينبغي ان يكون كذلك عندنا سيظل حلقة مفقودة . وتلتقي عالية كريم في اكثر من نقطة واحدة مع شرمين حول تدني الكم في النتاج الروائي في العراق قياسا لما هو عليه في الاقطار العربية الاخرى وفي العالم ، وتقول عالية ، ان من اسباب شحة النتاج الروائي عدم وجود اعمال روائية كاملة في تاريخ الادب العربي ، وهي ايضا في هذه النقطة تلتقي مع الراي القائل باننا نفتقر الى الموروث الروائي .

اما عدنان حسن فله وجهة نظر مختلفة ، انه يعيدنا الى ما سبق وقلناه بصدد مناقشة ردود الكتاب ، حول الدمج بين القصة القصيرة والرواية ، وله هو ايضا بعض الحق في هذا الدمج ، فالقاصون هم انفسهم ذوو التجارب والمحاولات الروائية - في العراق بشكل اخص - فهو يرى ان اكثر الذين مارسوا كتابة الرواية هم كتاب قصة ولان دافعهم الى التحول من القصة الى الرواية مجرد التجديد فقد اعطونا قصصا منتفخة بدلا من الروايات بالمعنى المتعارف عليه ، ويصف الحال الذي وصلت اليه الرواية وصفا لا يخلو من طرافة تشوبها مرارةيقول: تمر المراحل والرواية كرجل وضع في زجاجة ، راسه بارز فقط ،لم يستطع الخروجكليا لضيق الزجاجة او لعدم وجود جو مناسب »

ويستثنى عدنان حسن كاتبين روائيين من تعميماته حول الرواية العراقية هما غائب طعمة فرمان وعبد الرحمن مجيد الربيعي .

وهنا نجد انفسنا في مواجهة ظاهرة تكررت في استفتاء الكتاب والقراء ايضا .. هي ما سميناها الاقتراب من الشائع ، فالقراء الثلاثة يستثنون اعمالا بعينها هي ثلاثة او اربعة اعمال .. ان ما يجعل مثل هذه الملاحظة جديرة بالتوقف عندها هو تباين مستويات التحصيل الاكاديمي والثقافي من جهة وما كنا نتوقعه من تباين في امزجة التلقي لدى هؤلاء القراء من جهة ثانية .

وعلى اية حال ، فان هذا الاستفتاء وان كان ناقصا في بعض جوانبه ، ويفتقر الى نماذج اخرى من القراء على وجه التحديد ، فانه محاولةاخرىنحو تحريك البحيرة الراكدة، ونستطيع القول اخيرا انه رغم الماخذ الكثيرة التي يمكن تسجيلها - وببساطة - على مستوى الرواية الان عندنا ، فان هذه الماخذ تشف عن طموح لكتابة رواية المستقبل ، ومن يدري لعل الاخرين الذين تفصلهم مسافة عنا يرون غير ما نرى ، ولعل هنالك اعمالا ، روائية تنتظر من يكشف عنها وزمانا روائيا ينتظر من يحوله .

كتب

قــــــراءة في

مســــرحيــة الســـؤال

عبدالله نيازي

ليس من السهل ان نجد عملا مسرحيا ينطوي على جهد واضح فتغفله فلا تقول فيه كلمة او تبدي فيه رأيا.. واذا كان الفن القصصي والروائي قد وجد من يستهويه ويمارسه ويحتل مكانة لابأس بها في واقعنا الثقافي ، رغم كل الملاحظات التي قيلت وقد تقال في النماذج التي صدرت خلال اكثر من ربع قرن ، فان الفن المسرحي مازال مهجورا ومخوفا في الوقت ذاته لايقترب منه الا اولئك الذين يدركون انهم يقومون بمغامرة لايعرفون مدى نجاحها واسباب ذلك تعود الى عوامل كثيرة ذكرت بعضها في عدد من المواضيع التي نشرتها عن بعض الاعمال المسرحية وبامكان القارىء الرجوع اليها(١)

لذا فان العثور على عمل مسرحي ينطوي على جهد ملموس ويريد ان يقول شيئا وسط واقع شحيح حد البخل يعتبر حدثا مهما ومن الجحود اغفاله او عدم الاشارة اليه على الاقل .

والمسرحية التي نحن بصدد الحديث عنها هي مسرحية «السؤال .. أو حكاية الطبيب صفوان بن لبيب وماجرى له من العجيب والغريب» لمؤلفها الاستاذ محي الدين حميد .

وارى قبل ان ابدي رايي في المسرحية ان اقدم للقارىء خلاصة موجزة عن فكرتها ليسهل عليه متابعة الحديث عنها .

تتألف المسرحية — وتجمع بين المأساة والملهاة — من اثني عشر صورة او لوحة ، يقوم الراوي فيها بدور المتحدث والكاشف عن بعض احداثها . فهو يخبرنا انه كان في عهد الخليفة هارون الرشيد طبيب ورع يدعى صفوان بن لبيب اكتسب شهرة واسعة بين الناس البسطاء بسبب شفائه حمالا يدعى «احمد بن سنان» من صداع كان يقعده عن العمل ، وحين بلغ الخليفة الخبر استدعى الطبيب وقرر الحاقه بخدمته ، الا ان الطبيب يرفض هذا العرض ، فيغضب الخليفة ويأمر بطرده . ولم يأبه صفوان لغضب الخليفة فيختار منزلا خارج المدينة يزاول فيه مهنته ويغرق نفسه في القراءة .. وصفوان هذا متزوج من امرءة تدعى «ريحانة» هي اخت نقيب الحمالين «امين بن العطاء» ويخبرنا الراوي انه كان هناك غانية تدعى «ثمالة» تحرض عشيقها «هشام الحلو» على قتل زوجها الغائب والتخلص منه ، وبعد تردد يسير من العاشق ينصاع لارادة العشيقة فيقوم بقتل زوجها عند عودته ، فتبادر الزوجة الى لف الجثة في فوطة حرير وتطلب من العشيق القاتل ان يحملها ويتبعها الى بيت الطبيب صفوان ، وبعد حوار مع «امين بن العطاء» الذي فتح لهما الباب يضعان الجثة «على الارتفاع الاول من السلم ، على الحافة ، بحيث لو مسها اي شيء سبب سقوطها» ويهربان ، ومايكاد الطبيب ينزل ويعثر بالجثة وتقع على الارض حتى تنتابه حالة من الوهم من انه هو الذي تسبب في موت الرجل ، ولكن زوجه واخاها امين يقنعانه بخطأ استنتاجه وان الشخصين اللذين جاءا بالجثة قد دبرا هذه المكيدة ليوقعاه في مأزق لا حيلة له فيه ، ويختلف هؤلاء الثلاثة في الامر ، الطبيب يرى ان يخبر السلطات المسؤولة بالامر لتأخذ العدالة مجراها الطبيعي وزوجته واخوها يحاججانه في هذه المقولة وينفيان وجود مايسمى بعدالة. ويحاولان اقناعه بالتخلص منها باية طريقة كانت ، ولكنه يأبى بشدة ويصر على اخبار السلطات المسؤولة بالامر ، فيمضي الى دار صاحب

الشرطة فيجد الحراس نائمين وحين يوقظ احدهم ويخبره ان مصيبة حلت به وان هناك جثة ترقد في بيته يطلب منه الحارس ان يتخلص منها بالطريقة التي يختارها وفي هذه الاثناء يدخل صاحب الشرطة «عبدالله الطوسي» في طريقه الى «دورة المياه» فيتشبث به الطبيب ويحاول ان يوقفه على جلية الامر ، وبالرغم من ان صاحب الشرطة كان يشكو من مغص شديد وان اية لحظة تمر تزيد في وجعه الا ان الطبيب ظل يلح بضرورة سماع شكواه مما حدا بصاحب الشرطة ان يأمر بحبسه هو وعائلته في منزل صاحب البريد .

وفي اللوحة السادسة تبدأ محاكمة هزلية للطبيب صفوان حيث يحضر مصفدا ويمثل امام صاحب الشرطة ومساعديه اللذين يمليان مايتوجب عليه قوله . ويطلب صاحب الشرطة من الطبيبان يوجز قضيته الا انالطبيب يأبى ان يتجاوز حادثة حبسه غير المشروع هو وعياله فيبدأ شكواه بتظلمه من اهانة الشرطة له . فيغضب صاحب الشرطة من هذه الشكوى التي لم يسمع بمثلها من قبل ويقرر المساعدان ان مايقوله بدعة والبدعة تعني الضلال والضلال يقود الى الكفر وان مايقدمه من عون الى الفقراء يعتبر تحديا لارادة الله في تقسيم الارزاق وتوزيع الاعمال وحضا على اشعال نار الفتنة بين الاغنياء والفقراء، ويامر صاحب الشرطة بايداع الطبيب الحبس لحين انعقاد مجلس القضاء

وبانتهاء اللوحة السادسة يكون الجزء الاول من المسرحية قد انتهى يبدأ الجزء الثاني المؤلف من ست لوحات او صور بحوارين «ريحانة» زوج الطبيب واخيها «امين» حول السبب الذي دعاه الى تركها وابيها وهو دون العاشرة ويتلخص في اشمئزازه من الطريقة التي يستجدي بها ابوه الصدقات من الناس واصراره على ان يكسب قوته بعرق جبينه ، ثم تطلب ان يحمل الطعام الى زوجها بالسجن ومايكاد يخرج حتى يدخل «مطيع» صاحب البريد وعن الخليفة بين الناس ليعرض عليها ان بامكانه ان يخلص رقبة زوجها من سيف السياف لقاء خمسة الاف درهم تتجمع لديها اذا هي باعت اثاث بيتها وكتب زوجها الذي دفع فيها اكثر من عشرين الف درهم ..فتتردد قليلا ثم ترضخ وتطلب منه ان يبقى في البيت ريثما تأتي بتاجر يشتري ماهو موجود فيه . وتخرج وفي اثناء ذلك يدخل الحمال «احمد بن سنان» الذي شفاه الطبيب من الصداع ليسأل عنه وقد سمع بحادث سجنه ، وحين يتعرف عليه صاحب البريد ويلمس سذاجته وطيبته يوهمه ان بامكانه ان يخلص رقبة سيده من الجلاد ان هو باع نفسه وعياله لتاجر بخمسة الاف درهم ، فيوافق الحمال على هذا العرض بالرغم من فداحة الامر وتتم عملية البيع هذه في اللوحة الثامنة حيث يوقع عقد البيع بينه وبين صاحب الشرطة «عبدالله الطوسي» الذي يقوم هنا بدور التاجر قارون .

وفي اللوحة التاسعة نجد امينا يمانع في بيع كتب الطبيب ولكن «ريحانة» كانت قد صممت على بيعها فيتركها غاضبا لتتم عملية البيع بينها وبين التاجر .

وفي اللوحة الاخيرة تجري محاكمة الطبيب صفوان بن لبيب في السجن قلقا يجول داخل الزنزانة لا يقر له قرار ، ينادي الحارس ويطلب منه ان يركله ليتأكد ماذا كان نائما ام صاحيا وليريحه من الشك الذي يخنق انفاسه .. الشك في ان الله قد تخلى عنه ، ثم يهدأ قليلا ويطلب من الحارس ان يأتيه بكتاب يقراه وفي اثناء ذلك تجيء زوجته «ريحانة» لتزف اليه بشرى نجاته وحين يعلم انها قد اشترت رقبته بثمن كتبه وان عليه ان يعترف بالجريمة ظاهريا ليعفى عنه بعد يتجهم وجهه ويطلب منها ان تخرس الافعى التي في جوفها .

بالجريمة ظاهريا ليعفى عنه بعد يتجهم وجهه ويطلب
حيث نجده ماثلا امام قضاة ثلاثة يتفاهمون بالاشارات لاصابتهم بعاهتي الخرس والطرش ،وتنتهي المحاكمة الهزلية هذه بتلاوة الحاجب القرار الذي اعد سابقا ويبدأ بالتعوذ والبسملة والحمد وينتهي بالحكم بقطع رقبة الطبيب .

هذه خلاصة مركزة لموضوع المسرحية — وقد ثبت المؤلف في اخر الكتاب احدى قصص الف ليلة وليلة بعنوان « حكاية الخياط والاحدب واليهودي والمباشر والنصراني فيما وقع لهم» للدلالة على انه استفاد منها . والتشابه بين حكاية الف ليلة وليلة وفكرة المسرحية تلتقي في نقطة واحدة فقط وتتلخص في ان خياطا وزوجته مرا برجل احدب فعن لهما ان يأخذاه الى بيتهما لينادمهما تلك الليلة ، وهناك اخذت امراة الخياط جزلة سمك كبيرة ولقمتها للاحدب وسدت فمه ومات . ولكي يتخلصا منه فقد نشرا عليه فوطة حرير وحمله الزوج وذهبا به معا الى دار طبيب يهودي . وهناك اسنده الخياط الى الحائط بالقرب من العتبة وهربا .وحين نزل الطبيب اليهودي عثر بالجثة فسقطت فظن انه تسبب في موته ...اما بقية الحكاية فتتفرع الى مواقف مضحكة لاعلاقة لها بفكرة المسرحية . (والاستفادة من حكايات شعبية او من اساطير معينة امر لجأ اليه كتاب مسرحيون عالميون اغنوا المسرح بنصوص رائعة التقنية وعميقة المغزى .. واقرب مثال نشير اليه في ادبنا العربي الحديث هو توفيق الحكيم في مسرحياته «شهرزاد وسليمان الحكيم، واهل الكهف وبجماليون وغيرها .. ولكن ، لماذا يلجأ كاتب مسرحيالى نص شعبي او اسطوري ويتخذه منطلقا لعمل مسرحي متكامل ؟ .. الاجل التسلية والمتعة ام انه يتخذه وسيلة لينشر آرائه من خلال عمله المسرحي؟ لاشك ان هناك هدفا واضحا يسعى اليه سواء كان حياتيا او فلسفيا او اسياسيا ، والافان عمله يضحى عبثا او نوعا من التخريف . ويتحتم على كل عمل مسرحي ان يقول شيئا ، سواء استمد مادته من نص شعبي او

اسطوري او من الحياة العامة نفسها بجدها وهزلها ..
فهل استطاعت مسرحية : السؤال ان تقول شيئا؟ ..
هذا ما سنحاول البحث عنه خلال استعراضنا لها ..
تتألف المسرحية كما ذكرت من اثنى عشرة لوحة يقوم الراوي فيها بدور الكاشف والمخبر لما حدث او ما سيحدث كما فعل الكاتب السويسري «ماكس فريش» في مسرحية «سور الصين» حين استخدم «المعاصر» في تقديم المسرحية وليقوم بدور الوسيط بين الشخوص التاريخية التي تظهر تباعا خلال لوحاتها الاربع والعشرين متجاوزا بذلك الفصول الثلاثة او الاربعة التي تتألف فيها المسرحية عادة مع الفارق الكبير بين النصين والكاتبين .. ومن ممثلة واحدة وسبعة ممثلين يتناوبون الادوار تباعا ، والزمن الذي تجري فيه احداث المسرحية ينسحب الى عصر هارون الرشيد وتتألف كذلك من جزئين ومدخل نفهم منه ، كما يخبرنا الراوي ، انه كان هناك طبقتان من الناس ، مترفة ترفل بالحرير والذهب وتساوم على الجواري .. ومسحوقة يسوقها هؤلاء المترفون في ثياب ممزقة لاتستر حتى جلودهم التي حفرتها السياط ..
ومن هذا المدخل الصغير يتبادر الى الذهن ان المسرحية تسعى الى معالجة هذا التفاوت الطبقي الهائل بين اناس يعيشون في مجتمع واحد .. فالمسرحية اذن هادفة وتتناول اخطر المواضيع الاجتماعية والسياسية المعاصرة شأنا ، خاصة وان اجزاء من وطننا العربي ومن العالم مازالت تعاني اما من الاستعمار الاجنبي او من البطش والاستغلال الداخلي او من كليهما معا .. وان الحركات التحررية التي تستمر في هذا الجزء او ذاك مازالت تلتهم الالاف من الضحايا في سبيل التخلص من هذين الاخطبوطين .. وقد نلمس هذا الاتجاه منذ اللوحة الاولى اذ نحدد في اذهاننا الملامح الاولى لشخصية الطبيب «صفوان بن لبيب» من خلال حديثه مع الخليفة حين استدعاه بعد ذيوع صيته ورفضه الالتحاق بخدمته بقوله «ان الناس اذ يشكون امراضا والاما واوجاعا ،هم كثار وانك واحد ، هم طوال العام يشكون وانت قد تشكو طوال العام مرة»(٢) فهو هنا لايرفض طلبا لشخص من عامة الناس ، وانما يتحدى الخليفة نفسه بكلام ربما ينطوي على شيء من السخرية .. فهو اذن ذو شخصية قوية ولايخشى ماقد يقع عليه من بطش وان هذا التحدي سوف ينمو تدريجيا في اللوحات القادمة ويتحول الى تحريض خفي وعلني ومجابهة مكشوفة نجهل عواقبها ..
الا ان هذا الفهم الاولى لشخصية صفوان سرعان ما يتلاشى في اللوحة الثانية فنشعر بشيء من الخيبة ونتهم انفسنا بالتسرع في تحديد سلوك شخصية لم تتوضح بعد من خلال جملة عابرة ربما قالها اعتباطا دونما قصد..
فصفوان هنا يبدو زاهدا بالحياة ومنصرفا الى كتبه يقرؤها بنهم ومتصوفا واتكاليا وساذجا الى ابعد حدود التصوف والاتكال والسذاجة ، فهو يصم زوجته بالبلاهة لانها تعيب عليه انهماكه بقراءة الكتب التي تحس انها اشد عليها من خمس ضرائر(٣) ويتهمها بالبطر والغفلة لانها «امرأة نهمة تحشو بطنها وتترك راسها فارغا»ولانها «تشخر في نومها على نحو مزعج .. وان اهتماماتها لاتتجاوز حدود بطنها» وتضيق باولئك الذين يزورونه ليلا من المرضى لانهم يفسدون عليها ترقبها له(٤) ..
وتتحدد سذاجته بدهشته من «امين بن العطاء» اخ زوجته ونقيب الحمالين حين ينبهه «الى ان الانسان لا يستطيع القيام بشيء اذا كان الجوع ينهشه من الداخل» فيعيب عليه تفوهه بمثل هذا الكلام الغريب(٥)..
وبموقفه من الظلم الذي يقع على امين هذا ، فهو يشكر من امر بضربه بالسياط وارساله الشرطة لتهد الخان عليه .. فلو لم يقف امين بوجه ضاربه لما لجأ ــ الضارب ــ الى الشرطة لتهمد الخان عليه ، ولو لم تداهم الشرطة الخان وتهده عليه لما اسعد بالتجائه اليه .. وبذلك يتحقق معنى الاية «وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم(٦)»..
ومن خلال هذا القول ندرك مدى السذاجة التي يتمتع بها صفوان هذا .. ذلك اننا اذا اردنا نساير منطلقا كهذا فانه يتوجب علينا ان نقبل ايادي الانكليز ، فلولاهم لما اقام الصهاينة لهم دولة في الوطن العربي ، ولو لم يطرد الصهاينة الفلسطينيين من ديارهم لما قامت هذه الحروب بين العرب وبينهم ، ولولا هذه الحروب لما استطاع العرب العبور وتحطيم خط بارليف .. وسرعان ماندرك ان الرجل يتشبث بمنطق الغلاة من المتصوفة ، اولئك الذين يتصورون ان بامكانهم طرد الغزاة واصلاح الحال ، وتغيير العالم من خلال السجود والتعبد فقط .(٧) وتتوضح هذه الصورة من خلال تصوره للعالم .. فهو يحلم بعالم «يتراجع عن حدود البغض والكراهية والحسد .. عالم الانسان الذي يحب ويصادق متجاوزا حدود الزمان والمكان وقيود الجنس واللون ممثلا بالصدق والامانة والاخلاص والحب لكل البشرية(٨)» ومن خلال تصوره للطبيعة الانسانية ، فهي خيرة ولابد ان تتغلب طبيعة الانسان على تطبعه ولانه ــ اي الظالم ــ سيعثر على نفسه ذات يوم وينتشلها من ادران الجشع والطمع ويغسلها بالنور الالهي المتدفق من اعماقه ، فلا يعود يرتكب ظلما ولايسلك ضلالا .. واذ ذاك تتعانق كل الارواح وتتداخل كل القلوب في عرس سماوي يسبح في فيض من الحب الالهي حتى يذوب الكل في الواحد .. ويغرق الواحد في الكل»(٩)
ومن هذا الفهم الميتافيزيقي للعالم والحياة والله والحديث يدور بينه وبين اخ زوجته «امين بن العطاء» تنقلب الصورة التي كوناها في اللوحة الاولى للطبيب صفوان بن لبيب الى النقيض تماما وتتجه بعض الشيء الى نقيب الحمالين «امين بن العطاء» ويتولد لدينا استنتاج نحسه ينمو فينا .. فالمسرحية اذن تحاول ان تجعل من هذه الشخصية المهزوزة الزاهدة المتصوفة

الاتكالية الساذجة الى ابعد الحدود الزهد والتصوف والاتكال والسذاجة نموذجا مرفوضا رفضا باتا يتوجب عزلها وابعادها عن مسرح الحياة لانها تمثل التوضع ابشع تمثيل وتقف جنبا الى جنب مع الجمود والتحجر والتخلف والظلم ضد التطور والتحرر والانعتاق .. ويتجه الضوء الى «امين بن العطاء» لصلابة موقفه من استاذه الطبيب .. فهو يرفض الاستكانة الى ارائه الطوباوية تلك ويبدي تذمره على القساة من الفئات المترفة المتنعمة ويصل تمرده عليهم الى الحد الذي يعلن فيه .. «ان كل التجار وكل الاثرياء يضطهدون بشكل من الاشكال الحمالين والفقراء ويستعبدونهم (١٠) . ويرفض القعود في البيت والركون الى الكتب وحدها وتقبل الصدقات ويصر على ان يزاول عملا يقتات منه ويقيه شر العوز لانه» يستمد وجوده من العمل وبدونه لن يجد الراحة وتتعطل قدراته التي يحس انها رمز قوته»(١١) .. وقد انتهى الى هذا الموقف بعد مراجعة طويلة لنفسه واحساسه بمدى الظلم الذي يقع على ابناء طبقته من الفلاحين ، وقد كان يتساءل «ايمكن ان يقسو الانسان على اخيه الانسان لمجرد انه القوي وهو الضعيف» وانتهى الى «ان الظلم نار كلما ادرت لها ظهرك واصلت التهامها للاشياء الجميلة»(١٢) ..ويصل تمرده غايته حين يفهم استاذه الطبيب بانه قدتخلى عن اداء الفرائض فهو لم يعد يصلي كما كان يفعل(١٣)

وحيث ان سلوك شخصيات اي مسرحية وتصرفاتها ومجرى تفكيرها وتكوينها الذهني والنفسي ومايقع فيها من احداث يستدل عليها من حوارها فقط ، فان الكلمة التي تقولها اية شخصية تكون محسوبة عليها وتشير الى نمط سلوكها وتصرفاتها وتحاسب وفقا لمدلولاتها ، ويبدا هذا التحديد للشخصيات منذ بدء نطقها في اول المسرحية وتستمر في النمو والكشف عن جوانبها المتعددة حتى تبلغ ذروتها في الفقرة الختامية .. وهي تختلف عن الرواية او القصة ببنائها المعماري المحكم وبتماسك وحدتها الفعلية والزمنية .. اي اننا لانستطيع ان نستنطق احد الشخوص في وسطها بقول يشير الى فعل سابق لم يذكر في اي جزء منها لنفسر سلوكا جديدا له

ونحن اذا تجاوزنا الانطباع الاولى الذي اوحى به الطبيب صفوان بن لبيب في اللوحة الاولى واعتبرنا تحديه للخليفة نوعا من اللغو لايكشف عن شيء .. فاننا في اللوحة الثانية نقف امام شخصيتين . الاولى مستسلمة قدرية اتكالية خنوعة ذات نزعة صوفية شديدة ترضى بالفقر وتستسلم الى الظلم باعتبارهما صادرين من الذات العليا ، هي شخصية الطبيب ، والثانية متحدية ثائرة ذات نزعة متمردة ترفض الفقر وتأبى الخنوع وتجابه الظلم هي شخصية نقيب الحمالين «امين بن العطاء» تلميذه وشقيق زوجته .. ونحن هنا نتوقع احد امرين، اما ان يستمر الصراع بين الاستاذ والتلميذ ، بين الجمود المطلق والتمرد الواعي حتى يبلغ حده النهائي ، اوما ان يمضي نقيب الحمالين في نضاله ضد الظلم والبطش والقتل والجلد موليا ظهره لاستاذه معتبرا اياه وجها كالحا لماض مرفوض يتحتم على كل انسان محاربته ..

ووفق هذا الشعور والترقب لماسيحدث لهذين القطبين المتنافرين ننتقل الى اللوحة الثالثة فماذا نجد؟.. شخصيات ثلاث جديدة هي «ثمالة» وعشيقها «هشام الحلو» وزوجها «مظلوم بن ناصرة» ..ثمالة وقد اعدت هراوة لعشيقها هشام الحلو لكي يقتل بها زوجها الغائب دون ان نلمس من الحديث الذي يدور بينهما سببا واضحا يدفعهما الى قتله لا نعرف عنه اي شيء سوى انه يحب زوجته ولايطيق البعد عنها .. ولادور له في المسرحية كلها غير ان يقتل في هذه اللوحة ولتكون جثته عقدة جديدة توقع الطبيب وزوجته واخاها والحمال «احمد بن سنان» في متاعب عسيرة لابد لهم فيها ولاتمت الى التوقعات التي استخلصناها في اللوحة الثانية بشكل خاص بصلة فبعد ان يتم قتل الزوج «مظلوم بن ناصرة» عند عودته على يد صديقه وعشيق زوجته «هاشم الحلو» تلف الجثة بفوطة حرير وتحمل الى دار الطبيب «صفوان بن لبيب» ليتورط بها وتكون سببا في سجنه وقتله فيما بعد .. وينتهي دور «ثمالة» وعشيقها «هشام الحلو» من المسرحية كلها وكأن مهمتهما في اللوحتين الثالثة والرابعة هي ان يرتكبا جريمة قتل ويورطا الطبيب بها ثم يختفيان الى الابد .. ونحن اذا كنا قد قرانا حكاية الف ليلة وليلة قبل المسرحية نجد ان التشابه الوحيد الموجود في المسرحية وحكاية الف ليلة وليلة ينحصر في اللوحة الرابعة فقط، اي توريط الطبيب بجريمة قتل لايد له فيها ومن ثم البحث عن مخرج للتخلص من الجثة . والتشابه هذا هو تشابه ظاهري ، لان القتل المتوهم الذي حدث في حكاية الف ليلة وليلة ــ الحياة تعود الى الاحدب في اخر الحكاية ــ لم يكن مقصودا وان الطبيب كان يهوديا .. اما في المسرحية فان القتل يتم عمدا من قبل خليعين وان الطبيب معروف بالتقوى والزهد والورع ومعالجة الفقراء او المعوزين واطعامهم اذا كانوا بحاجة الى طعام .. واذا كانت حكاية الف ليلة وليلة تفتقد المغزى وتنزع الى التسلية فقط فيتحتم على موضوع المسرحية ان يكون ذا هدف واضح ومغزى محدد والا فان الاستعانة بحكاية شعبية او اسطورية اذا خلت فهما يضحى لغوا وهذرا لايصلحان حتى للتسلية .. فلماذا اذن يتم توريط شخص يحب الفقراء ويحبونه بجريمة لايعرف عنها شيئا ؟.. لاشك ان المسرحية تريد ان تقول شيئا ، وانها تستخدم هذا الجزء البسيط من الحكاية لتدرس اراءها وافكارها في ثنايا الاحداث التي تتعاقب بعد حدوث الجريمة وتعلن عن موافقتها الصريحة ازاء المجتمعات التي تعبث فيها الذئاب . فما هي هذه الاراء وماهي تلك الافكار؟ ..نفاجأ ان تهيئات اذهاننا لصراع ينشأ بين الطبيب

وشقيق زوجته نقيب الحمالين نفاجا بحدث جديد يمحو كل ماتوقعناه .. والحدث الجديد الذي نواجهه في اللوحة الرابعة يتلخص في البحث عن العدالة . فبعد ان تخلص القاتلان من الجثة والقياها في دار الطبيب وهربا ، اصبح امر البحث عن مخرج عقدة العقد بالنسبة للطبيب وزوجته وشقيقها امين ... الطبيب يصر على براءته من الجريمة وعلى اخبار صاحب الشرطة لتأخذ العدالة مجراها الطبيعي ولانه يؤمن مايقع عليه من بلاء هو من عند الله لحكمة في ذاته العليا ، وان ابراهيم الخليل قد رضخ قبله لارادة الرب(١٤) .. اما (ثمالة) واخوها «امين» فانهما على النقيض من ذالك اذ يصران على التخلص من الجثة باي شكل كان. فالعدالة التي يتحدث عنها وهم لاوجود له .وان جميع من يتولى السلطة من الحارس الى قاضي القضاة يسعون الى ايقاع الظلم بالفقراء ويتهالكون على استغلالهم واستعبادهم وابتزازهم .. وقبل ان نتوسع في هذه الناحية نرى ان نقول شيئا يتعلق بامراة الطبيب «ريحانة» ذلك اننا نكتشف انها ذات عقل راجح وفهم جيد للواقع الفاسد الذي يحيون في وسطه بعكس ماأتهمها به زوجها من انها امراة نهمة تحشو بطنها وتترك راسها فارغا .. ولكي نعطي صورة عن بعد نظرها ومدى استيعابها للامور ننقل بعض ماجرى من حديث بينهما :

صفوان ـ ساذهب الى صاحب الشرطة واخبره بحقيقة الامر .

ريحانة ـ ماذا هل جننت ام فاض شوقك الى سيف السياف

صفوان ـ سيف السياف ؟ وما علاقته الامر بسيف السياف ؟ .

ريحانة ـ وماذا ينتظر من يجدون عنده جثة قتيل .. باقات من الزهور ؟ وحين تقترح عليه التخلص من الجثة يقول :

صفوان ـ ولكن .. ولكن ذلك يعني اخفاء جسم الجريمة ..

ريحانة ـ واخفاء جسم جريمة لم نقترفها يعني احقاق بعض الحق بابعاد السيف عن رقبتك .

صفوان ـ لاستأذن رقبتي بالامر ، ان رقبتي بريئة ..

ريحانة ـ المهم انها اقرب الرقاب الى سيف السياف ولماذا يشغل نفسه بالبحث عن قاتل لن يعثر عليه .

صفوان ـ لانه .. لانه .. هو .

ريحانة ـ في منزل من وجدت الجثة ؟ تلك هي نقطة البداية والنهاية ايضا .

صفوان ـ لقد اختارنا الله لحكمة في ذاته العليا ..

ريحانة ـ ليختر سوانا لنفس الحكمة في ذاته العليا ..(١٥)

فراسها اذن ليس فارغا كما وصفها زوجها ، ومن يملك مثل هذا المنطق وهذا الادراك للواقع لايمكن ان يكون ذا راس فارغ .. ويشاركها في رايها هذا اخوها «امين» الذي نراه مايزال في منزل الطبيب صفوان وقد فهمنا منه في المشهد الثاني انه تاركه الى غير رجعة .. فهو يرفض الرضوخ لراي او لواقع لا اختيار له فيه ويرفض كذلك ان يكون موضع اختيار الرب بجريمة لم يقترفها احد منهم ويصرخ «اه لو كنت واثقا من وجود شيء اسمه العدالة»(١٦)

وحيث ان الاستنتاج الذي كوناه في اللوحة الثانية من نشوء صراع بين هذين القطبين المتنافرين قد يتبدد عند وقوع الجريمة وتوريط الطبيب بها ، فقد تولد لدينا توقع اخر .. اما ماتسعى اليه المسرحية هو رسم صورة قاتمة بل ومرعبة لفترة تاريخية فسد فيها كل شيء .. وان «امين» واخته «ريحانة» سيجسدان هذا الواقع الفاسد ويحرضان على هدمه والتخلص منه .. وان هذا الصراع سيشتد عند احتكاك الطبيب خاصة بصاحب الشرطة وبقية الجلادين .. خاصة ونحن نرى ان تصوير الفساد هذا ينتقل من لوحة الى لوحة .. ففي اللوحة الخامسة نجد صاحب الشرطة وحراسه في غاية الاستهتار والسخرية فالحارس وصاحب الشرطة يطلبان من الطبيب ان يتخلص من الجثة ولا يزعجهما بامور تافهة ويتجسد الفساد هذا في اللوحة السادسة حين يقاد الطبيب الى محاكمة هزلية يخرج منها متهما باربع تهم اقل واحدة منها تستوجب الموت .. وترسم لنا اللوحتان السابعة والثامنة صورة اخرى من صور هذا الفساد المستشري حيث نجد الرشوة وابتزاز المال والجسس قد بلغت اوجها .. فهاهو ذا صاحب البريد وعين الخليفة بين الناس ينتزع الدراهم من ريحانة يتقاسمها مع صاحب الشرطة وقاضي القضاة ومساعديه .. وتاجر الاثاث يخدعها ويغشها ويسلب منها كتب زوجها واثاث بيتها بثمن بخس .. والتاجر قارون يحاور الحمال « احمد بن سنان » بكلام ورع مثقل بالتعاويذ ويجعله يوقع عقدا يخوله حق استعباده وعائلته مدى الحياة .. كلهم اوغاد يتظاهرون بالتقوى والورع والعدل وخشية الله ويرتكبون الكبائر باسم الدين .. واقع متهرىء الى اقصى حدود التهرىء .. وحكام فاسدون الى ابعد حدود الفساد .. الصورة اذن تكمل .. وحين يبلغ واقع معين هذا الحد من القناعة ، حين يطغى المترفون ويحضون في جلد الفقراء واتخاذهم عبيدا لهم ، فلا مناص من حدوث انفجار . والانفجار لايحدث اعتباطا ، فلابد من شرارة تورث التمرد والثورة ، وقد وجدنا الشرارة في شخص «امين بن العطاء» نقيب الحمالين واخته «ريحانة» امراة الطبيب .. فما الذي فعلاه ؟! الحوار الذي يدور في اللوحة التاسعة بين «امين» واخته «ريحانة» لايكشف عن اي صراع محتمل ، ولاينبىء عن اي شيء..بل ان همهما الوحيد يقتصر على تهيئة الطعام للطبيب وزيارته في السجن ! والانكى من ذلك الرضوخ

المطلق لصاحب البريد بتدبير المبلغ الذي طلبه من الزوجة لانقاذ زوجها من السيف ، كل شيء قد اجهض فهاهوذا امين المتمرد الرافض يقتصر عمله على معارضة اخته في بيع كتب الطبيب «لان ماتقوم به شيء قذر ، ونبل الذي تسعى اليه لايطهره من القذارة .. ويستحلفها الا تظلم رجلا طيبا الى ابعد حدود الطيبة ويرفض ان يكون ذئبا في زمن تعيث فيه الذئاب» واذا كان هناك خطأ ما فهو ليس في الطبيب صفوان وانما في الزمن الذي يعيش فيه(١٧). وكأن الطبيب لم يساهم في هذا الخطأ باستسلامه للقدر وخضوعه المطلق لما يقع عليه من ظلم باعتباره امتحانا له من السماء !.. وكأن وجود ذئاب شرسة في مجتمع ما يحاول دون مقاومتها وتطهيره منها !!.. فهو هنا يستسلم الى الواقع المتهرىء هذا ويحس انه لاحيلة له في تغييره .. واذا اعتبرناه رمزا للطبقة المقهورة لكونه نقيبا للحمالين ويتمتع بشيء من الوعي والادراك ، فان اليأس والقعود والاستسلام الى الظلم والقهر والاستعباد والايمان بانها تحتل ارادة الله تضحى من بدهيات ابناء طبقته كلهم .. بل ان عدوى استاذه الطبيب تنتقل اليه ويتحول الى حالم وبذلك يحصل التعويض الذي يؤكد عليه علم النفس ، فحين يعجز الانسان عن تحقيق رغبته من رغباته فان تحقيقها يتم عن طريق الحلم بها .. فهو بعد ان وجد نفسه محاطا بذئاب شرسة لاقدرة له على مقاومتها يلجأ الى حلم من احلام اليقظة ويرسم صورة طوباوية اخرى ، كما فعل الطبيب ، للعالم الذي يتمناه.. «عالم يسود فيه الحق والجمال ،ابناؤه كلهم مثل الطبيب يأكلون ويشربون من جهد ايديهم التي تحمل ادوات العمل وتحفر الارض لتصنع الخبز ، بدل السياط التي تحفر الظهور لتصنع الذل ، قلوبهم عامرة بحب الانسان ،لا يكرهون احدا ولايبغظون احدا ، لانه لن يكون ثمة من يسرق الناس كي يبغضوه ولامن يظلمهم كي يكرهوه .. الكل اخوة . الكل اسرة واحدة ، يد واحدة تصنع الحرية والسعادة للبشر»(١٨) اما متى يتم تحقيق مثل هذا العالم فامر يعجز عن الاجابة عنه ولكنه يحس انه سيتحقق ربما بعد الف عام(١٩) .. وهكذا نجد انفسنا منقادين شئنا ام ابينا الى اقناعها بضرورة تفويض السماء بان تتولى اصلاح امورنا مادامت ستحقق لنا عالما مثل هذا بعد الف عام على الاكثر .. وسرعان مانخلص الى حقيقة مفزعة .. هي ان المسرحية تريد منا ان نحتذي بشكل او بآخر حذو الطبيب وتلميذه «امين» ونعود الى زمن التصوف ونتخذ من غلاة المتصوفه قدوة لنا .. نعتقد التكايا ندعو الله ونصلي فتنهد القسطنطينية ويزول الظلم وتهلك الذئاب وتملاء الارض عدلا والانهار لبنا وعسلا .. فلماذا الجهاد ومقاومة الطغاة وسفك الدماء؟ .. ولايحسب القارىء اننا نتسرع في الحكم ولم تنته المسرحية بعد .. فما ورد في اللوحتين الاخرتين يثبت هذه المقولة ويتجاوزها الى الايمان بالمعجزات .. فالطبيب في اللوحة الحادية عشرة يستحيل الى نبي ، فهو دائم

القراءات لكتاب «قصص الانبياء» الذي اخذه معه سرا الى السجن ، ونحن نجهل طبعا كيف اخذ هذا الكتاب سرا لانه حين خرج من داره ليخبر صاحب الشرطة بامر الجثة كان واثقا من ان العدالة ستأخذ مجراها ولم يخطر بباله انه سيودع السجن ليأخذ معه كتابا يتسلى به .. وكيفما كان فانه في اثناء مكوثه في السجن يتجه بروحه كلها الى السماء الى حد الذوبان فيها . فهو يقرأ الاية المتعلقة بالفداء من سورة الصافات ويلح في قرائتها ويرى في مايرى النائم انه يساق الى القتل وحين يمدد لتقطع رقبته تشل يدا الجلاد فلا يستطيع رفع السيف ويغضب منه صاحب الشرطة وياخذ منه السيف ليقوم هو بعملية القتل فتتكرر الحالة نفسها ويعجب من ذلك قاضي القضاة ، وحين ياخذ السيف ليقوم بالمحاولة يستحيل السيف في يده الى قطعة من الخشب وبذلك تتحقق المعجزة ويستيقظ الطبيب صارخا «تبارك الخلاق تبارك الخلاق ..»(٢٠) .. وحتى التردد الذي وجدناه عند امين في اللوحة الرابعة ويستحيل في هذه اللوحة الى حلم يراه الطبيب نفسه وليس امين كتعويض عن الصراع المتوقع بين الجلادين وضحاياهم(٢١) يجهض بل ويضحى مرفوضا من قبل الطبيب نفسه فهو يندفع الى امين ويطلب منه الايفعل ذلك لان مايقوم به يخالف تعاليمه(٢٢) .. فلا مجال اذن الشك من ان ماتدعو اليه المسرحية شيء خطير ومرفوض حتى من المبادىء الدينية ..

.. فلو ان النبي محمد (ص) اكتفى بالتبشير بالدين الجديد ولم يحارب المشركين وعبدة الاصنام ويعمل السيف في رقابهم فهل كان ينجح في دعوته ويطهر مكة والمدينة منهم ؟

**لقد نهى النبي نفسه والخلفاء من بعده عن الرهبنة والاكتفاء بالعبادة والقعود عن العمل والجهاد ..والروايات بهذا الشأن كثيرة وواضحة .. ولم تنشأ هذه النزعة الصوفية والمغالاة فيها الا في القرن الثاني للهجرة لاسباب لامجال لذكرها هنا(٢٣) وقد رفضت من قبل المتمسكين بالدين اللاسلامي الصحيح وخاصة من الحنابلة باحراق كتبهم وافشاء اخطائهم . فهل تحاول المسرحية الان في القرن العشرين ان تعيدنا الى زمن المغالين في التصوف فنلتزم التكايا ونطلب من السماء ان تحرر الارض العربية من الصهاينة والمستعمرين وسارقي قوت الشعب ؟! .. ولاتقدم اللوحة الاخيرة شيئا سوى ان يساق الطبيب الى محاكمة هزلية تذكرنا باجزاء يسيرة من روايتي «القضية» و « القصر » لكافكا . حيث يحاكم على عجل ويتلى القرار الذي كان قد اعد سابقا اليه تهما اربع الاولى : الكفر والثانية : ادعاؤه النبوة ، والثالثة :تبديل سنة الله ، والرابعة: قتله نفسا بريئة ويحكم عليه بالقتل .

وهكذا ينتهى «المولد» ونخرج من المسرحية ليس بلا حمص وانما بحمص مر المذاق لا نعرف له منشأ ، فلا هو شرقي ولا هو غربي ولا حتى من هذا العالم ..

الهوامش

(١) «تعريق مسرحية ايام زمان» وراي حول مسرحية فوانيس في كتاب «الادب والثورة» منشورات وزارة الاعلام .

«في انتظار كودو »جريدة الثورة الصادرة في ٥/١/٩٧١ و«ملاحظات حول مسرحتي الصخرة والامبراطور جونز» في الجمهورية الصادرة في ٢٢/٥/١٩٦٩ و «نهاية رئيس» في الثورة الصادرة في ١٧/١٢/ ٩٧٠. و «وقفة عند تمثلية سطور قليلة على ورقة بيضاء» في الجمهورية الصادرة في ٢٤/٣/١٩٧٦

(٢) ص ٢٠

(٣) من اخبار القدامى ان امرأة وصفت كتب زوجها بقولها : انها والله اشد علي من ثلاث ضرائر»

(٤) الصفحات ٢٦ – ٣٣ – ٣٤ – ٥٥

(٥) ص ٢٧

(٦) ص٢٩

(٧) دعا بعض الصالحين اخا له الى الغزو فكتب اليه «ياخي ،كل الثغور مجتمعة لي في سبب واحد ، والباب علي مردود» فكتب اليه اخوه «لو كان الناس كلهم لزموا مالزمته اختلت امور المسلمين وغلب الكفار فلا بد من الغزو والجهاد» فكتب اليه الصوفي «ياخي ، لو لزم الناس ما انا عليه وقالوا في زواياهم على سجاداتهم : الله اكبر ، انهدم سور قسطنطينية» السهروردي : عوارف المعارف ج٢ ص٥٦

(٨) ص٢٨

(٩) ص٢٨ و ٣٠

(١٠) ص ٣٠

(١١) ص ٣٢

(١٢) ص ٣١

(١٣) ص٣٢

(١٤) ص٦٠ ، ٦١

(١٥) ص من ٥٧–٦٠.

(١٦) ٦٠و٦١

(١٧) ص ١٣٩ ، ١٤٠

(١٨) ص ١٤٠

(١٩) ص ١٤١

(٢٠) ص١٦٤

(٢١) يرى الطبيب في نومه امينا يتقدم مجموعة من الحمالين يحملون معاول يضربون بها جدران السجن بغية تخليصه .. فتتساقط احجارها التي تشبه رؤوس صاحب الشرطة وقاضي القضاة وصاحب البريد وهشام الحلو وثمالة .

(٢٢) ص ١٦٢

(٢٣) كان بعض المتطرفين من المتصوفة يدعون لو انهم اعطوا وحي محمد وربانية عيسى ، لم يرضوا ، لانهم يقدرون على الاتصال بربهم عندما يشاؤن ، ويقدرون على احداث الكرامات والعجائب عندما يريدون

التاريخ والميلاد في "القمر والاسوار"

صلاح الانصاري

ضمن سلسلة القصة والمسرحية صدرت مؤخرا عن وزارة الاعلام في القطر العراقي رواية (القمر والاسوار) وهى الرواية الثالثة للقاص عبد الرحمن مجيد الربيعي بعد (ا لوشم) ١٩٧٢ التي تناولت معاناة شخصيات عاصرت الاحداث التى اعقبت ثورة تموز ٩٥٨ و (الانهار) التى عكست اثار نكسة حزيران على شخصياتها متتبعا اياها حتى ما بعد قيام ثورة ١٧ تموز بثلاث سنوات ، بينما تناولت (القمر والاسوار) تاريخ حقبة اخرى من تاريخ القطر العراقي امتدت بين نهاية الاربعينيات حتى مطلع عام ١٩٥٣ . واذا كان الربيعى قد اتبع في بناء روايتيه السابقتين تداخل الزمان والمكان دون اية حدود فاصلة واعتماده المنلوجات الداخلية في تداعيات شخصياته التى لها نصيبها من الثقافة فانه في روايته الاخيره اختط اسلوبا اخرا واختار شخصيات اخرى .

لا اريد ان ادخل في تحليلات مقارنة بين رواياته الثلاث على صعيدى تطور الشخصيات او البنية الفنية رغبة في الوقوف على (القمر والاسوار) ١٩٧٦ ولاسباب عدة منها سبق تناول روايتيه السابقتين من ناحيه وكون مقارنة كهذه تحتاج الىمقالةاخرى من ناحية ثانية، وبعد ماذا قدم الربيعى في روايته الاخيره ؟

ان الشيء الواضح الذى قدمه عبرها هو تعميقه للخط الذى رسمه في (ذاكرة المدينة) اخر مجاميعه القصصية التى تميزت بتخطي الهموم الذاتية للبرجوازيين واشباه المثقفين ــ وهى سمات بارزة في اعماله السابقة ــ معتمدا هنا على الهموم الجماعية المكبلة بالاسوار وهذا التخطي يكتسب اهميته القصوى من وقائع العالم المعاصر هذه الوقائع التي أدت الى انبثاق العالم الثالثعبر نضال جماهيره ، لذا يمثل تخطى الهموم الذاتية الى هموم اكبر ومعاناة اشمل منهجا تقدميا وثو ريا في الادب تلمسه الربيعي في اخر عملين قدمهما ، وهو نهج تستدعى طبيعة التطور ان يؤكده الكتاب والفنانون اليوم . لذا ولدت (القمر والاسوار) خالية من اية شخصية محورية ، حتى الناصرية ــ مدينة الروايه والكاتب ــ لم تكن شخصية محورية رغم ان الكاتب سجل تاريخها معتمدا على المعلومات الوثائقيه بهذا الصدد ، كيف اسسها ناصر باشا السعدون فيعهد مدحت باشا ، كيف شيدتعلى منخفض لتكون تحت خطر مياه بحيرة « ابوجداحة » ليكون سكانها عرضة للفرق عند ظهور اية بوادر للتمرد من قبلهم على السلطة (ص٥٣)، كيف اشرف على عمارتها المهندس البلجيكي جولست للي، التقسيم الجغرافي للسكان على الاصعدة الطبقية والدينية . في شرق المدينة تقع محلة الصابئة على حدود بستان عبود وبمحاذات الفرات ، بجوارهم يسكن اصحاب الجاموس «المعدان» . غرب المدينة تقع ... بيوت الاغنياء من المسلمين .. اليهود .. التجار .. بيوت الفقراء التى تحزم المدينه من كل جهاتها .. وصف لكل نوع من هذه المساكن ، عادات

وتقاليد كل فئه (ص ١٠٢-١٠٥) ، هكذا يعود الكاتب لتاريخ المدينة كلما وجد مناسبه لذلك عبر صفحات الرواية . واذا كانت الشخصية المحوريه لدى نجيب محفوظ في روايته (زقاق المدق) هي مقهى كرشه في الزقاق. ولدى اندروفيتش في روايته العملاقة (جسر على نهر الدرينا) هي الجسر ففي (القمر والاسوار) - مع الفارق بالطبع - نجد الشخصية الرئيسيه زقاقا يسكنه المهاجرون في الناصرية وقد تناول الكاتب المهاجرين من القرى والارياف الى هذه المدينة في سطور عديده من الصفحات المتفرقة . هذا الزقاق سكنه كل الابطال الهامشيين في الرواية . هذا الزقاق سكنه كل المريضة حسنة واولادهما كامل وعباس ونجية ، الشيخ على قاريء البخت وزوجته وابنه عزيز ، هاتف عامل البناء زوج نجية ، جبار السكير الجسار في الجسر الخشبي القديم وزوجته العاقر غالية ، هادى فراش المدرسة الذي يتجسس على الطلبة وابنته المراهقة نهله، ياسين صاحب الدكان الوحيد في الزقاق ، الشرطي وابنه ياسر ، و.. و.. و... الخ من الشخصيات التى يربو عددها على العشرين دون ان يكون اى واحد منهم شخصية محورية الا الزقاق . هذا الزقاق الذي رفع فيه الحارس بندقيته في الظلام على زوج ابنته الذى كان يكتب على احد جدرانه شعارات ضد الحكومة ، وهو ايضا - الزقاق - الذى هلل اكامل طالب الثانوية يوم اطلاق سراحه من المعتقل لانه كان ينتمي لجماعة دينية ، هو الذي حار فيه الاطفال امام سر موت الطفل ياسر وبكى موت حسنة المبكر ، هو الذي شهد اعمدة (الكهرباء) وسيول المياه الاسنة ، فكان راوية لهموم فقرائه .

بعد هذا كان الزقاق بطلا هامشيا ايضا لان سكانه لم يكونوا فاعلين في ادارة عجلة التطور . كانت العجلة تدور ببطيء شديد رغم جسامة الاحداث التى شهدها القطر في تلك الفترة(نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات) والتى يمكن ايجازها بما يلي :

١ - قضية فلسطين التي شهدت من خلالها ميادين القطر صراعات اجبرت النظام الملكي انذاك - بعد ان حاصرت الجماهير مجلس النواب مطالبة بالحرب الشعبية - على فتح باب التطوع .

٢ - معركة الوثبة واسقاط معاهدة بورتسموث مع بريطانيا على يدى القوى الشعبية .

٣ - احداث ١٩٥٢ التى التحمت فيها قوات الجيش مع الشعب بعد انرفض الجيش اطلاق رصاصة واحدة ضد المتظاهرين .

٤ - احداث هامة اخرى لكنها اقل شانا من سابقاتها على صعيد القطر اضافة الى قيام ثورة ٢٣ يوليو في مصر وحركة مصدق وتاميمه البترول في ايران وما لهذين الحدثين من اثر على الشعب من جهة والسلطة من جهة اخرى .

كل هذه الاحداث مرت ببساطة على سكان الزقاق . ومن كيفية حفظ الناس لاسم فلسطين دليل على مدى سذاجتهم لذا فان صداها كان يسرى ببطء وحذر مشوب بالخوف والقلق وكون الكاتب قد اختار شخصياته الهامشية التى لا تملك وعيها الكامل على مستوى الثقافة او السن عارضا بشكل تسجيلي امين الوثائق السياسية للاحزاب القائمة انذاك (العلنية المعارضة) او السلوكية (بالنسبة للسرية) منها دون ان يتحفظ حتى في ذكر الاسماء السياسية بصراحة . قد يرى البعض فيها مأخذا على البناء الفنى للرواية . لكن الاعمال السابقة للكاتب نفسه دلت على مقدرة ادواته في خلق اشكال فنية متقدمة ، وهو في هذا العمل كان على قدر من الذكاء في اختيار المنحى الذي سلكه في هذه الرواية على المدى الشكلي ، مدركا ابعاد العمل التسجيلي الذي يمكن تحديد اولى سماته باعتماد البساطة الواقعية وعرض الحدث كما هو وانعكاس هذا الحدث على طبيعة هذه الشخصيات ، فكيف الامر اذا كان الشاهد زقاقا. ومستوى شخصيات الزقاق حددته امكانياتها الثقافية والاجتماعية المتواضعة بشكل تفصيلي يقيد حركتها ؟ .

ورغم هذه التسجيلية الصرفة نمت شخصية عزيز التى بشر عبرها الربيعى بميلاد فكرى جديد جسد عدم فهم تلك الاحزاب - علنية كانت ام سرية - لطبيعة المرحلة ومتطلباتها وعدم استيعابها للحركة الداخلية لنفسية هذا الشعب من خلال بسطائه . هكذا قيد الكاتب نفسه بالبيئة والتاريخ والزمن الذى يحرك الاحداث ، وهذا الارتباط بالزمن والبيئة هو الذى دعاه لرسم الحاضر الواقعي متجاوزا الحاضر الحالى معتمدا على الوثيقة المحايدة ليحدد الافاق المستقبلية للولادة الصعبة مبتعدا لاجل الحقيقة عن التعقيد ابتعاده عن الخيال ، مغنيا الذات الانسانية من خلال بيئة الواقع الموضوعي .

هكذا ولدت (القمر والاسوار) الرواية البسيطة، الرواية الصعبة ومن ثم الرواية المقدمة .

ماهي الهموم التي شغلتها مساحة (القمر والاسوار) ؟ .

قلت ان الابطال هامشيون لا احد يخلد منهم في ذاكرة المتلقي العادي ، لكن همومهم هموم مشتركة حميدة، حارس ليلي همه ينحصر في أن ينجح في حماية الناس من اللصوص ، وكان لصوص النهار وحدهم الذين يمثلون امام ناظريه حيث المقاولين ورجال الحكومة ومتنفذي المدينة . همه بقاء زوجته على قيد الحياة لكنه

يراها تموت ، همه ان يكمل ابناؤه الدراسه ليعينوه في الشيخوخه ، لكنه يراهم يعتقلون . همه بقاء الامان لابنته ، لكن زوجها يعمل في السياسة .

قلق الشيخ علي على ابنه عزيز وهو يسمع عن اشتراكه في التظاهرات .

هم جبار وهو يرى قيام الجسر الجديد الذى يهدده بفقدان عمله .

هموم عباس وهو يرى حبيبته تزفها التقاليد البالية الى غيره .

هموم عزيز وهو يرى حبيبته ماجده تزفها نفس التقاليد الى غيره ثم تجاوزه لهذا الهم الى هم اكبر هو البحث عن البديل لكل الاحزاب القائمة اما لضيق فكرها او لاقتصارها على الحدود القطرية دون ان تملك القدرة على التغيير حتى بالنسبة لحكام هذه الحدود واما لتجاوزها حدود الامة ككل وهو يحلم باعادة التاريخ المهدور وضياع المجد التليد لامته التى تحولت الى دويلات صغيرة .

هموم نساء الزقاق .

هذه الهموم هى التى صاغت القمر ورأته مطوفا بالاسوار . وهى ان بدت هموما شخصية لكنها هموم يشترك فيها كل البسطاء حيث الظلم الطبقى الذى يصرخ بوجهه عباس الطفل بعد ان تشاجر مع الطلاب الذين شتموه ومزقوا دفتره **« المعلم لايعاقبه لان والده غني »** ثم قول الام المريضة التى تجهل القراءه **« دع والدك يحدثك عن اغنياء المدينة ... انه يعرفهم واحدا واحدا من كان يبيع الجلود ، ومن كان مهربا ، ومن ومن . نحن ناس اشراف ياولدى »** (ص ٢٠و٢١) .

اذا كان هذا هو احساس عباس فان ابن عمه عزيز يكمل النضال الطبقى بالنضال القومى ليكون النضالان نضالا واحدا ملتحما **« انى مشبع بتاريخ هذه الامة، اجد فيمواقفها وصلابةرجالها مايملأني بالتفاؤل»** ... **« احزاب المعارضة هى احزاب وطنية بلاشك ولكن . قربي منها او بعدي يتحددان من قضيةفلسطين. جرحها كبير في اعماقى . كيف تستلب ارض لنا وتضيع ؟ ولذا فمهمتنا كبيرة في استردادها »** (ص٢١٩) .

اضافة الى كل الامراض التى تنشأ في ظل التجزئة والظلم الاجتماعي والانظمة الدكتاتورية حيث الكسب الحرام واختلاسات الموظفين وسوء الحالة الصحية ، الجهاز الامنى والاحكام العرفية ، النظام الاقطاعى وجرائمه وغير ذلك من المواضيع التي زخرت في تلك الفترة وكلها تناولها الربيعى من منظار الزقاق وهو في نفس الوقت لاينسي طقوس المدينة . مراسيم الختان ، مواكب الزفاف ، الهجره ، العاب الاطفال تحت المطر .

هذه البيئة وهذه الامراض وذلك القمر الذى اهتدى اليه عزيز الذى تلمس خطاه بعد ذلك ابن عمه كامل بشكل تسجيلي يتطلب انقلابا في هذا التطور البطيء **(كان الاصرار قد صحا في قلبه ، واورق كبيرا ومتفائلا في هذا الحقل الواسع العامر بالحقد والتحدى والكبرياء . وتذكر ابياتا من الشعر حفظها لكثرة ما رددها احد المعتقلين معه طيلة الايام الاربعة ، فملأته معانيها بغبطة غامرة لم يعرفها قلبه من قبل ، وظل يمشي »** فمن سيتبع خطوات كامل ؟

هكذا كانت (القمر والاسوار) مقدمة لعمل قادم ينمو فيهعزيزوكامل بدءا من ظهور الفكر العربى الثورى ، وهل يقتصر العمل على مقدمته ؟ .

نار تحت الجلد

مسرحية شعرية

احمد بنميمون

عرض ونقد طراد الكبيسي

« في جهة من ارض المغرب
حيث يخاف الناس
ثالوثاً مرعب
السلطة والله وأيام الجدب
اغتالت ايد آثمة متجبرة
فلاحاً تنضح عيناه بالحب
رجلاً في مقتبل العمر . »

والفلاح الذي اغتالته الأيدي الآثمة المتجبرة ، جاب الدنيا وذاق حلوها ومرها . وعلمته التجربة وانسانيته، أن الأنسان كي يحس بالحب والحرية ويمتلىء قلبه بهما، ويذود عنهما ، لابد أن يكون متنوراً : (يحتاج الى نور الصبح)

ولأجل هذا اغتالته الأيدي الآثمة ، أوبالاحرى ، انها مااغتالته إلا لتغتال فيه : (كلمته) . لأنها أدركت هي الأخرى ، أن مفتاح الحب والحرية ، انما هو : الكلمة ! وماذا كانت كلمته ؟

(أن ترفعوا رايات الثورة والعصيان
في وجه التيار الحاكم والعاتي)

واليوم اذ تستعاد حكاية هذا الفلاح ، وتمسرح ، انما ليستعاد الصوت نفسه الذي تكلم بلغة متجددة في فكر متجدد ! لم تفهم ساعتها ، فقد كان الهم اليومي والعادات المألوفة المثبطة هي المسيطرة على أذهان وحياة الجميع . فمات إذ مات وحيداً . ولكن كلمات الثورة **التي زرعها ورواها بدمه ، اثمرت الآن ، ولم يفت الأوان!** رغم أن الناس منقسمون في دعوته ، فئتين : فئة مؤمنة بمبادئه ، وفئة كافرة مكفرة له .

ان افكاره تعيش في افئدة الناس ، كما أن حياته **مستمرة في طفله الذي مايزال في جوف الزوجة .**

* * *

في الفصل الثاني ، يلقى القبض على القاتل (المالك — **الأقطاع) . وتبدأ محاكمته ، ويحاكم فيه : السلطة** والأقطاع أوالنظام (ص٣٤) . أما القضاة ، فهم الفلاحون هذه المرة ، حيث قرروا أن يدخلوا العصر ، ويهزموا الماضي ! وكاني بالمؤلف اراد القول ، بأن ثورة العصر ، او ثورة العالم الثالث ، هي ثورة فلاحين ، او هم مادتها الأساسيه كما ذهب الى ذلك مؤلف (معذبو الارض) .

ولتوكيد التهمة على المالك ، تعرض الجريمة بتفاصيلها ، فتكتب عن صراع طبقي حاد بين مالك الأرض والفلاح الذي يدافع عن حقه في الحياة الحرة . ولكن المالك بكل جشعه وسطوته ، يضرب . انه يعرف هو الآخر ، كيف يدافع عن مصالحه الطبقية .

ومن خلال المشاهد الاحد عشر للفصل الاخير ، تتوكد حقيقة مهمة هي ان دماء الشهداء ، ضحايا السلطة والأقطاع ، سرعان ماتنبت في الضمائر والقلوب مثل زهور البرية ، وتكبر فتصير شجراً ، ويثمر الشجر :

صوت الشهيد : (هاأنذا اتناثر حتى أتجمع فيكم
ارفض أن أتشرد في المجهول وارفض أن أسعى
الى معلوم ليس حقيقتكم
من آفاق الحقل الى اعماقه حيث البذرة
تذهب من ايديكم لاترجع يانعة كي تأكلوا
من فاكهة العرق المسلوب
اتوالد اذ أسري مع الليل واعدو مع الشمس
أكون الرفض المتوهج فيها ابعث اشواقي
للطفل الآتي منكم
كي يفتح للجمع دروب خلاص)

كما أن المؤلف يكشف عن احساس ووعي دقيق لمسألة الصراع في قضية الارض، فالارض ليست مساحة معلومة يملكها رجل يعمل في خدمته آخرون وحسب . إنها أبعد من ذلك ، إنها جرح يغور في الصدر ، وفي وجود الأنسان حتى ليكاد يقضي عليه لولا انتفاضة الأنسان هذا بين فترة وأخرى ، يتجدد فيها ويحمي انسانيته من التشيؤ والأغتراب !

ان أحمد بنميمون اذ يعرض مشاهد من تاريخ

الفلاحين ومقاومتهم للعدو الخارجي ، وسقوطهم في يد الأعداء الطبقيين الداخليين (الأخوة الاعداء) لاعن جبن، ولكن بالخدعة وتضليل (فكر الماضي) لهم ، إنما يقيم درامة انسانية ذات طابع قومي ثوري ، لايقف فيها الانسان مستسلماً لقدره ، او وعيه المخدوع ، بل يناضل من أجل ان يتحرر من الضلال ، ويتفتح على الواقع بوعي مشرق ، مثقل بالحلم .. (ص٧٩-٨٠) . ذلك انه لايؤمن بان الثورة يمكن أن تموت ، قد تتوقف لفترة، قد يقضى عليها - كأفعال - من قبل سلطة غاشمة ، ولكنها - كجذوة - لن تموت ، فهي كامنة في القلوب ، كمون النار في الحجر . ولهذا اقام الطفل الذي في احشاء زوجة الفلاح القتيل ، رمزاً لأستمرارية الثورة ، ونبعاً جديداً يمدها بالحياة ، وقد وعت الزوجة هذا ، ولهذا تعهدت طفلها بالرعاية ، وأفصحت عنه :

(أيها النهر الذي فاض على الدنيا حياة ثم غاض
أيها النجم الذي فاض على الدنيا ضياء ثم غاب
ان لي ان اشهد العالم من هذا المكان
ان سراً منك في احشائي آت ليضيء
إنه النبع الذي بين صخور سيفيض
وانا الصخرة لا أملك هذا الوقت
إلا الاخذ بالصبر الجميل .
إنني الصخرة في سفح جبال
من دمائي يخرج السر الذي منك سيأتي
لأقتحام المرتقى نحو القمم
. . . .)

إن الزوجة في قوة شخصيتها وايمانها بشهادة زوجها ، والثورة التي بدأها ، تذكرنا بشخصية (وطفاء) في مسرحية (ثورة الزنج) لمعين بسيسو . وهكذا الرمز - الطفل الذي في احشاء الزوجة - يذكرنا بالرمز - الطفل الذي تحمله (وطفاء) من زوجها علي بن محمد - صاحب الزنج .

هذا فضلا عن أن المسرحية تستفيد - استفادة تكاد تكون مباشرة - من شخصية الحلاج في تصويره شخصية الفلاح واحلامهما بالثورة ، كما تستمد من التكنيك الشعري واللغوي لصلاح عبدالصبور في مسرحيته (مأساة الحلاج) . بل انها لتعتمد البناء الفكري وجوهر الصراع في (مأساة الحلاج) حيث تجعل من الفلاح رمزاً للكلمة ، وان الأيدي التي اغتالته ، انما اغتالت فيه (كلمته) ، ولكنها تعاكس مسرحية (مأساة الحلاج) في أن العامة هناك شهدت ضد الثائر ، بينما العامة هنا ، تنتصر له وتحاكم القاتل ، وهذا فارق اصطنعه فرق التاريخ !

وعلى الرغم من كل هذا ، فقد استطاع بنميمون أن يكتب مسرحية شعرية جميلة . تتوافق فيها الاشعار والمونولوجات الذاتية مع بناء المسرحية وهدفها ، والفكر الذي أفصحت عنه . تذكرنا احياناً بكلمات نشيد الأنشاد، كهذا الجزء من المونولوغ الذي تكلمت به الزوجة وهي حائرة في مصير زوجها :

(أخرسني منذ البدء ولكني الآن سأصرخ
هل ابصرتن حبيبي يامن جئتن بحجة من غاب
والغائب في هذا الصبح حبيي
وسأصرخ يالون الصبح ويا ضوء الشمس
ياعطر الورد وياشجر الغاب
هل مر حبيبي بهذا الكون كنسمة صبح
لونا يختصر الالوان جميعا يهبط من وجه الشمس
عطراً فواحاً يبخل أن يمنحنيه الورد
ثمراً ما انبتت الغابات مثيله في كل الازمان
ها إنني أصبحت أرى أن أمشي
على كل دروب القرية سائلة عنه
هل تمشين معي ، نبحث ونطوف ونسأل ؟)

ان (نار تحت الجلد) مسرحية يتنافر فيها الحلم مع الواقع ، وتتوحد الأرض بالأنسان ، ويتلاءم الشعر فيها مع الفكر : الفكر (يشعر) والشعر يفكر :

الفلاحون : (سنقول بان الفقراء سينتزعون
عن وجه (الله) ملامح البسها اياه
أعداء الأنسان
حلفاء الطغيان
ولكي نبني دنيانا بلا آلهة
نمحو تاريخ الوهم ونبدأ تاريخ الفعل
نطلب من هذا (الله) وانصاره والاتباع
ان يخرجوا من هذا العالم
أوليس لهم جنات تجري من تحتها الانهار
فليبتعدوا عن هذي الأرض . . . .)

كما اشتملت على مقاطع شعرية جميلة حقاً ، واناشيد كورالية معبرة ، كهذا النشيد الذي تنهي به مجموعة الفلاحين المسرحية :

ايتها الأرض
هذا عهد منا وقسم
أن لاننهي الرحله
حتى تنتصر النار الكبرى
نار تكمن فينا : في اللحم وفي العظم وفي الدم
يولد هذا العالم ثانية فيها
مشتعلا بالثورة
طفلا تنضح عيناه
بالحب وبالنور
دنيا نخرجها من ديجور
الظلم لتبعث في آفاق الحلم
أيتها الأرض
ايتها الأرض
عنك سنمسح رجس الماخور
نعيد إليك بكارتك الطفله
هذا عهد منا وقسم
ان ننهي حتى آخرها هذي الرحلة .

صدر عن وزارة الاعلام
ضمن ديوان الشعر العربي الحديث

أسفار جديدة
شعر : سامي مهدي

تموز يبتكر الشمس
شعر : عبدالامير الحصيري

سيدي ايها الوطن العربي
شعر : علي بدر الدين

يصدر قريبا ... عن وزارة الاعلام
في سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث

١ ـ الهجرة الى الداخل ....
للدكتور صلاح نيازي

٢ ـ دقات فوق الليل ....
للدكتور عبده بدوي

٣ ـ خطوات على سلم الذاكرة ....
منذر الجبوري

٤ ـ عبر الحائط في المرآة ....
حسب الشيخ جعفر

٥ ـ العصفور والنخب ....
محمد راضي جعفر

٦ ـ البرج ....
ياسين طه حافظ

٧ ـ اغنيات فلسطينية ....
سلافة حجاوي

تقارير و رسائل



تجربة جديدة في المسرح السياسي

عندما نقول (تجربة جديدة) فالمقصود بها الجدة النسبية وبالقياس الى ما قدمته حركتنا المسرحية التي عرفت طريقة توظيف عناصر لا مسرحية ، تحمل طاقة درامية ، في الاعمال المسرحية . كاستعمال السلايدات في عناوين المشاهد او توضيح لمواقف كما فعل الاستاذ ابراهيم جلال في (البيك والسايق) ، واستعمال الفلم التسجيلي كجزء مكمل للموضوع واداة تاكيد اضافية مقنعة ، كما فعل الفنان محسن العزاوي في نشيد الارض لبدري حسون فريد ، حين اضاف للعرض فلما تسجيليا عن الهجرة المعاكسة ، او اقحام الفلم التسجيلي على العرض رغم انتفاء اية رابطة بين موضوع الفلم والمسرحية ، كما فعل الفنان عوني كرومي في (مبادرات) فقد ادخل الفلم الخاص بالتاميم مع فلم الماني يستعرض بعض مظاهر الحياة والتحولات في المانيا الديمقراطية .

كما استعمل الفنان سامي عبد الحميد الملصق السياسي عند اخراجه للمسرحية الرائعة (ثورة الزنج) من تاليف معين بسيسو . واستخدم الفنان سعدون العبيدي التمثيل الصامت (البانتوميم) في توصيل مسرحية (الرسالة) . ووظف مسرحنا الشعر كعنصر درامي في اعمال كثيرة .. وكان جزءا اساسيا في اعداد الفنان قاسم محمد لمسرحية (انا ضمير المتكلم) . كما وظفت الاغاني السياسية كتمهيد للمسرحية او عند اختتامها لخلق تاثير نفسي او مزاج خاص للجمهور .. كما في مسرحية محمد علي الخطيب (الافق) التي اخرجها الفنان سعدون .. وهناك امثلة اخرى وعديدة .

اذن اين هو الجديد ؟

الجديد الذي قدمه الفنان في مسرحيته (كيف فسرت معنى الخلود عند كلكامش من خلال لوحات عرض مسرح البوستر السياسي) هو في استخدامه لكل هذه العناصر مجتمعة في توصل التجربة .. واحتل الملصق السياسي حجما اكبر من باقي العناصر فقد استخدمه باشكال مختلفة .. شكل منه في بدء المسرحية جدارا امتد على طول المسرح وحجب المنظر المسرحي او كستارة ، وتحول في نفس الوقت الى نوع من المشهد الاستهلالي – رغم سكونيته – فقد ضم بعض الملصقات التي تظهر عبر اللوحات العشر .من بينها ملصقات عن الرفض بعنوان (لا) ، و (نيسان مولد الفكر العربي الثوري) وعن ارتريا (قد يكون نضالنا طويلا صعبا ، لكن نصرنا حتمي) و (الحرية للمناضلين في سجون سوريا) و (امة عربية واحدة ذات رسالة خالدة) و (حزيران التاميم) و (شيلي شعب لا يلين) و (نحي نضال شعوب العالم الثالث) .

والجديد الاخر ، الذي يعد من ابتكارات المخرج الخاصة ، ان رسم تشكيلات من المثلين داخل اطارات خشبية تشكل من اشكال الملصق السياسي كما في اللوحة الخاصة بشيلي . ولكن هذا الشكل اختلط عندما كره المخرج في اللوحة التي عرض فيها الافرازات المريضة للمجتمع الراسمالي من ارتزاق ودعارة وشحاذة . فقد استغرق المخرج في الشكل الجمالي البحت ... وجديد اخر يمكن اعتباره قيمة ايجابية مضافة للتجربة . ان صلاح القصب لم يكتف باستخدام فلم تسجيلي عن (العراق مهد الحضارات ..) وعن تاريخه المجيد .. وصولا الى قرار التاميم الخالد ، بل استخدم فلمين روائيين قصيرين ، احدهما عن رحلة كلكامش في العالم يطارد روح انكيدو او شبحه ، والاخر صوره داخل معرض للملصق السياسي تحدث داخله ولادة الانسان العربي الجديد بعد مخاض عسير ، فيشهده كلكامش داخل الفلم وعلى خشبة المسرح .. والاعتراض هنا على خشونة توصيل الرمز فقد كان على شكل تمثال برونزي – غير واضح الملامح بشكل كاف – فمن الضروري استخدام شكل ارق واكثر شفافية . واستعمل السلايدات لتسع لوحات هي :

(موت انكيدو) و (تشييع انكيدو) و (رحلة كلكامش) و (المقاومة الفلسطينية) و (حركة التحرر الافريقية) واخيرا (العراق) وظلت لوحة المجتمع الراسمالي بدون سلايد .

كما استعمل السلايدات كصورة اضافية للتوضيح او لتقوية الجو الدرامي في اللوحة كما في لوحة المقاومة حيث استعمل سلايدات تصور الفدائيين في حياتهم اليومية والنضالية ، واخر يصور المسجد الاقصى .. الى جانب اغنيتين لزينب شعث ..

واضاف الى جانب كل ذلك التعليق السياسي المستند على وقائع وارقام في لوحة افريقيا مع اغنية لمريام ماكيبا ..

العرض المسرحي ، الذي كتب المخرج له السيناريو ، من النوع السياسي التحريضي المباشر .. وهو لون سبق ان خاض في ميدانه بعض فنانينا كالدكتور سعدي يونس في (الاستعراض الكبير) و (الدربونة) وقاسم محمد في (انا ضمير المتكلم) و (انها امريكا) .. يملك قضية يدافع عنها ويتخذ المسرح وسيلة تعبوية .. فجاءت تجربة صلاح متفقة مع هذا الاتجاه ، ولكنها انفردت بتفصيلات جديدة .. لم يسبق ان استفاد منها مسرحنا السياسي . فقد طلب احد ممثلي المسرحية من الجمهور وقبل بدء العرض الوقوف دقيقة واحدة حدادا على شهداء المقاومة والحركة الوطنية اللبنانية ، كما اصدر العاملون في المسرحية بيانا سياسيا موجها الى قيادة الحزب والثورة ، وزعه الممثلون في القاعة يبدو للوهلة الاولى ان لا علاقة بين العرض المسرحي وبين الوقوف حدادا واصدار البيان ، في الحقيقة انهما يكونان جزءا من التكوين السياسي العام للعرض ووظيفته في دفع الجمهور لممارسة العمل السياسي .

الديكور والملابس :

لقد كان الديكور والملابس في خدمة الاخراج ومن مكونات العرض المهمة جدا لنا اكثر من مستوى ، مستوى تاريخي كاطار للوحات الثلاث الاولى ومتفقا مع زمن الاحداث في العصر البابلي . فليس كلكامش ثوبا بابليا احمر قانيا مزينا بشرائط صفراء متدلية ، والكتف عارية ، وانكيدو في حامه وصراعه مع الموت محاط بالاشباح والعمالقة ، فلجأ المصمم الفنان عباس علي جعفر الى تضخيم الاحجام وتشويهها ، فالعمالقة يلبسون اثوابا طويلة مقطوعة الرؤوس ، والاشباح قزمية تلبس اقنعة ضخمة ، واشباح اخرى باقنعة عادية .. ووضعت على جانبي المسرح من جهة الدروع كرتان تمثلان الارض توحيان بشمولية



رحلة كلكامش وسياحته حول العالم اضافة الى ما يظهر في الفلم من خريطة العالم المسطحة او على شكل كروي .. فجاء التكرار زيادة في التأكيد دون حاجة ماسة اليه .. وظهرت ايضا دميتان بلا راس وجذعا شجرتين مشوهتين ، تتحرك جميعها على بكرات .. وجعل في مقدمة المصطبة التي يموت فوقها انكيدو رسما يمثل راس حيوان اسطوري بقرنين ، فكان الافضل تغطية المصطبة بقطعة قماش لتتحول الى سرير يختفي تحتهرمز الموت ويفاجأ الجمهور بالخروج من تحته .

وجسد الديكور والملابس مستوى معاصرا ملائما للعرض المسرحي السياسي . فقد استخدم المخرج المدرجات لرسم تشكيلات الممثلين بمستويات مختلفة وبحرية تامة . اما الملابس التي اقتصرت على القميص والسروال المضغوط على الجسم بلونهما الاسود الموحد ، فقد كانت ملائمة هي الاخرى ومتفقة مع اسلوب الاخراج والنوع المسرحي.

الملاحظة الاساسية على الديكور والملابس ، منصبة على ضعف الجانب الجمالي ، فقد كانت ملابس العمالقة ولون الدميتين والشجرتين واقنعة العجائز والاشباح وملابس (الحياة) كلها بالابيض غير المناسب مع السايك الابيض الذي استخدم كشاشة . كما ان الوان الانارة الزرقاء الفاتحة المسلطة على « السايك » في العديد من اللوحات لم تسد هذا النقص ، وقد اضعف الاكثار من الانارة البرتقالية والصفراء من جمال الصور .

الفكرة الاساسية : لابد من تثبيت حقيقة مهمة ، وهي : ان للفنان مطلق الحرية في اكتشاف او ابتكار اساليب التعبير التي تكفل توصيل رؤيا الخاصة ولكنه مطالب بالمقابل ان يعبر بصدق واقتدار فني جميل ومؤثر وباتجاه يخدم حركة التاريخ . من هنا جاءت تجربة صلاح ولها الحق الشرعي الكامل . فهو لم يكتف باستعمال العناصر الفنية الكيفية التي يريدها ، بل تجرأ وخاض مغامرة شجاعة حين سحب شخصية كلكامش الاسطورية من زمانها الى عصرنا الحاضر فعالج السيناريو ـ وحسب علمي ان الفنان صلاح خاض لاول مرة تجربة الكتابة للمسرح ـ فقدم لنا كلكامش باسلوب فانتازي كشاهد على عصرنا . فبعد ان صدمه الموت الطبيعي لصديقه ورفيقه انكيدو وانطلق في رحلة البحث عن معنى (الخلود) لم ينزل الى العالم السفلي ولم يلتق باوتونبشتم او اجتاز امتحان الصعب بل ساح عبر العالم الحديث ليكتشف عذاباته وهو يصارع من اجل الحياة وهو يقدم القرابين والضحايا على مذبح الاستشهاد في فلسطين ولبنان وارتريا وشيلي وافريقيا .. قد يهزم الانسان مؤقتا فيخوض بحار الدم والالام لكنه ينتصر .. يتأمل كلكامش هذه الصور فينحاز في كل لوحة حتى يصل اخيرا الى وطنه الاصلي مهد الحضارات العريقة ، يشهد انتصار الثورة على وحش العالم الجديد : الاحتكارات النفطية .. ينتمي للثورة التي لم تتوقف .. في انتظارها معارك مصيرية لابد من الاستعداد لها .. هذه هي الخطوط العريضة لرحلة كلكامش الجديدة ولكن رافقها الالتباس وبعض الغموض .. كان الجو السائد في اللوحات الثلاث الاولى العراق البابلي بلمساته التاريخية وابعاده الميثولوجية . فانكيدو وهو يصارع الموت يتخيل عمالقة مقطوعي الرؤوس وحملة سيوف ضخمة واقنعة الاشباح .. بعد صراع عنيف ينهشه ملاك الموت .. فكانت لوحات جميلة ومؤثرة . لم يظهر كلكامش في اللوحة الاولى ليشهد هذا الصراع كي يهزه الموت ونتعرف ـ كمشاهدين ـ على عمق العلاقة بينهما . وفي اللوحة الثانية يدخل كلكامش في مقدمة المشيعين الذي يحملون تابوت انكيدو على شكل ساعة يدخل المشيعون رجالا ونساءا باوضاع حزينة مختلفة ثم يغسل انكيدو ويكفن ويدفن . تجتمع الموسيقى (تأليف فاروق هلال) والكورال (جميل جرجيس) والمؤثرات (صبري الرماحي) وتشكيلات الممثلين والملابس والديكور والانارة (تصميم عباس علي جعفر) في خلق هذا الجو الحزين المؤلم .

وفي اللوحة الثالثة يبدأ كلكامش رحلته ، يلتقي بالساحرات والاشباح ويتنازع مع الموت .. يضعف ويسقط .. ويبدأ الموت بجذبه الى التابوت ، لكنه ينتفض .. واثناء هذا الصراع تدخل شابة بملابس بيضاء تتقاذف كرة تمثل الارض ، وتوحي باكثر من رمز فهي الفكر او الصفاء او الطهارة او الحياة .. ينجذب اليها كلكامش في صراعه. ويمر ـ في اللوحة الرابعة ـ بالنظام الراسمالي بمساوئه وشروره : الاعلان عن وظائف شاغرة للمرتزقة براتب الف دولار للقتال في المنطقة العربية وافريقيا وامريكا اللاتينية ، مناطق الالتهاب السياسي ، فيرفض كلكامش هذه الوظيفة ، ويضرب الاعلان ، كما يرفض اغراء المومس والشحاذين .. عرض لنا المخرج صورة قاتمة ووحيدة الجانب

عن الرأسمالية ولم يعكس النقيض القاتل لهذا النظام كما فعل في اللوحات الاخرى . وعبر عن الشرور الراسمالية بصور تقليدية مكررة.
في اللوحة الخامسة والخاصة بالمقاومة الفلسطينية ، يظهر حقل مزروع بالشهداء وفي العمق لافتة تظل منتصبة ، وينهض من بين الشهداء الفدائي الشاعر تلف عنقه الكوفية الحمراء ، ويتلو قصائد ورية لمحمود درويش وستار ثابت ،ثم ينهض الشهداء ويتواصل الكفاح ، وعلى الدرع يظهر سلايدات عن الفدائيين بمصاحبة التعليق السياسي وتظهر البوسترات . يتامل كلكامش الصورة ، فينحاز الى المقاومة بالوقوف تحت لافتة : (رغم كل المؤامرات والحلول الاستسلامية والتصفوية الثورة مستمرة) .
اللوحة السادسة عن مجزرة تل الزعتر ، يظهر ملصق بالوان الدم مثقوب من اكثر من مكان ، فيبرز منه راس فدائي شهيد ، قبضته مرتفعة ، وراس مقطوع لامراة ، وارجل مقطعة .. صور دون البشاعة الرهيبة للمجزرة لكنها مؤثرة ، واغنية ازينب شعث تؤكد استمرار المعركة وينحاز هنا كلكامش ايضا الى جانب استمرار النضال ..
وتظهر في لوحة افريقيا ، تشكيلات تمثل معاناة افريقيا من البطش العنصري والمذابح ، مع ملصقات (لا للتمييز العنصري) وعن ارتريا مع اغنية طويلة متعبة للمشاهد تغنيها ماكيبا . ويتحول المقهورون الى منتصرين ويتلى مع اللوحة تعليق سياسي طويل جدا ومتعب ايضا يشرح اوضاع افريقيا القارة التي يلتهمها الجوع والمرض والتخلف ويمتص دمها النهب الامبريالي . يتطلع كلكامش الى المشهد ويدخل الحياة مع الكرة ، ثم تتقدم الملصقات مع اللافتة الى مقدمة المسرح ، فينحاز كلكامش الى جانب الافريقي لابس البيرية . كانت اللوحة ساكنة وايقاعها بطيء .
في لوحة شيلي ، تظهر لافتة (تحيي شعب شيلي ضد القمع الفاشي وتل من الجثث المقطعة الرؤوس والايدي والارجل .. فينحاز كلكامش بالوقوف بين اللافتة وعازف الكيتار .
وفي لوحة (تامل كلكامش) تظهر رموز اللوحات السابقة على شكل تشكيلات من الملصقات ، ويركع كلكامش رافعا يده احتراما ، ويلتقي بالحياة مرة اخرى..بهذه اللوحة انتمى كلكامش لحركةالتحرر والتقدم بشكل كامل .
وفي لوحة (ولادة) الانسان العربي تظهر مقاطع من ملصقات وبلقطات من فلم ملحمة الفنان الراحل جواد سليم . ويشارك كلكامش في حضور الولادة وتكون اللوحة الاخيرة عن (العراق) يعرض خلالها فلم تسجيلي طويل يتفرج عليه كلكامش بجمود ، ثم تظهر الملصقات وهي تحيط به ويظهر سلايد لفدائي يحمل بندقية اشارة الى استمرار الثورة ووجوب الاستعداد الكامل لمعارك المستقبل .
ملاحظـــات :
نقطة الضعف الاساسية في العرض هي في بنائه الدرامي . اذ لم تتوضح بشكل كاف فكرته الاساسية . لم يكن المخرج يهدف الى تقديم تفسير جديد وكلي للملحمة كلكامش ، بل استفاد من بطلها كلكامش لتقديم رؤيا جديدة لمعنى الموت والحياة ، فاتخذه شاهدا حاضرا على عصرنا ، فكان للموت معنى اخر . كما ان المسرحية باعتبارها سياسية تحريضية ، كانت بحاجة الى تقديم ايضاح اعمق واكثر اقناعا لما هو عادي وظاهر او لما هو غامض وخبيء ومطلوب من المخرج عندما يستعيد ادوات توصيل غير مسرحية او عناصر تجريدية كالاغنية والتعليق المقروء ان يجتاز صعوبة بالغة هي وجوب توظيف كل هذه العناصر بشكل مركب ومتوازن ومنسجم ، الا اننا رأينا التنافر والارتباك واضحين على جلدة العرض واخلا بوحدة الصورة ، وشتتنا الفكرة التي كان من المفروض ان تشد اللوحات البطيئة الايقاع ..
لقد واجه العمل جمهورا خاصا مسيسا ، وعرض في مناخ سياسي واضح الملامح مع انه اثار عواطف وانفعالات معظم المتفرجين، غير ان القيمة السياسية التي طرحها دون مستوى الوعي العام . قد يكون خط العرض افضل لو واجه جمهورا اخر ، ولكن ذلك لا ينفي القيمة المضيئة التي طرحها في النهاية حين نبه الى ان الثورة في انتظار معارك حاسمة خطيرة تتطلب استعدادا ويقظة دائمة وقد اجتمعت العناصر الفنية في اللوحات الاولى لتجعلها جميلة وناجحة ومؤثرة ، تحمل بعض الجدة وخصوصية المعالجة الاخراجية .
لقد اثارت التجربة نقاشا وجدلا حادا في الوسط الفني ، بين متطرف رافض للعمل بشكل مطاق ، وبين متعاطف مع التحفظات مما يؤكد اهمية التجربة بالمضافة الى حركتنا المسرحية وبالتخصيص في مجال المسرح السياسي . فقد حركت جوا ونبهت مجددا الى امكانيات المسرح في التعبئة السياسية ، وكسرت التقليد الجامد في العمل المسرحي . لقد خاض صلاح مغامرة شجاعة حين قدم عمله بكادر غير متمرس وفرقة تخطو اولى خطواتها نحو الاحتراف ، وهي فرقة مسرح الشباب التابعة لقصر الثقافة والفنون . فكانت التجربة ناجحة الى حد ما ويمكن ان تكون انجح لو قدمت عن طريق فرقة ارسخ قدما .
هامش :
التجربة جزء من اطروحة الفنان صلاح في الاخراج المسرحي من رومانيا في دراسته العليا ، واطروحة زميله الفنان عباس علي جعفر في الديكور والملابس المسرحية . اختار الفنان صلاح لجنة مؤلفة من فناني المسرح والمتخصصين في النقد المسرحي لمناقشة عمله يوم ١٩٧٧/١/٤ على ضوئها يجري تقييم العمل في رومانيا خاصة وان الاستاذة المشرفة د . البروفيسورة الينا بيرلوجا اعتذرت عن المجيء .. والمقالة سحبت نصا على شريط لتترجم الى الرومانية كجزء من المناقشات التي دارت والتي ساهم فيها الفنانون ابراهيم جلال ومحسن العزاوي وعادل كاظم وحميد محمد جواد وعلي مزاحم وسعدون العبيدي وسلام علي السلطان اعضاء اللجنة اضافة الى عدد من الفنانين والصحفيين وطلبة الفن المسرحي .

علاء الدين والمصباح السحري
مسرحية الالوان البهيجة
« الملاحظات عن عرض يوم ١٩٧٦/١٢/١٩ »

وسائل مكررة :
لدى الفنان سعدون العبيدي ميل نحو استخدام ادوات تعبير معينة ، يحرص عليها دائما كقاسم مشترك وهي ان اختلفت بين مسرحية واخرى بالدرجة الا انها تتقارب بالنوع . وقد وجدت تطبيقها بشكل خاص واثير في مسرحيته الاخيرة : « علاء الدين والمصباح السحري » لجيمس نورين ، مسرحيةالانارة والحركة والصراع والاجواء الاسطورية والخيالية .
لقد استعمل المخرج فيها الالوان الحارة الانارة (من تصميم مولد مسلم) والملابس (تصميم صبيحه اسعد) بكثافة خاصة اضفت على العرض رونقا بهيجا مثيرا لخيالات الاطفال . كما ظهر هذا الميل في مسرحيتيه السابقتين (الدوامة) لنور الدين فارس و (زهرة الاقحوان) من تأليف العبيدي . ويستعمل المؤثرات الصوتية والموسيقى لوظيفة تتعدى مهمتها التعبيرية ليخلق تأثيرا نفسيا يصدم او يهز المشاهد . فاذا كان ذلك ملائما جدا في (الدوامة) كمسرحية ذات اتجاه سيكولوجي ، فلم يكن مناسبا في (زهرة الاقحوان) و (علاء الدين..) كمسرحيتي اطفال . فقد استخدم هذا الاسلوب في مشهدين من مشاهد المسرحية الاخيرة : مشهد الكهف عند فتحه وعند نزول علاء (حسين يونس) الى داخله ، ومشهد اقتحام علاء لسجن بدور (زهرة الربيعي) كان من نتيجتهما زعزعة الطفل .
ومن المفردات الاخرى التي يحب استعمالها سعدون ، المكعبات كوسيلة لصنع مستويات معينة على المسرح ، الى محاولات لتصريف تقاطع تشكيلاته وشحنها بالحياة عندما تثقلها الرتابة والتكرار . وهذه المرة استعملها بحجم اقل مما فعل في (اي . بي . سي) لمعاذ يوسف و (زهرة الاقحوان) ..
نخلص من هذا : ان المطلوب من الفنان سعدون ايجاد وسائل اخرى اكثر ابتكارا وجمالا لئلا يكرر نفسه ، ولئلا تتحول المكعبات الى

حل وحيد لاراحة الممثلين بعد تعبهم في رسم التشكيلات المصنوعة .
ويعتمد الفنان سعدون على مفردة تعبيرية ثالثة ، هي زرع القاعة بالممثلين لخلق المشاركة بين الممثلين والجمهور . فاذا بدت مناسبة تماما في مسرحية تسجيلية وسياسية مثل (اي . بي . سي) فانها بدت غريبة في (زهرة الاقحوان) و (علا ءالدين ...) ظهرت على تنفيذهما نية مبيتة لتملق المشاهدين .. بالاضافة الى ما يحدث هذا الاتجاه من فوضى داخل القاعة فتلغي اية قيمة فنية للعمل .. فالقلة التي تحيط بالممثل الذي ينبثق من بين الجمهور تحجب حق البعيدين في الرؤية الواضحة ، ومن الصعب ضبط المشاهدين وهم الاطفال الذين تستثيرهم هذه الحركات .

خمود الصراع الرئيس :

مع ان المسرحية في الاصل مكتوبة اصلا بلغة فصيحة قريبة جدا من خزين الاطفال اللغوي ، فقد فضل المخرج في المشهد الاستهلالي صياغته بالعامية ! ربما من اجل مزيد من الواقعية ! او لكسر الحاجز الاول بين الصالة والخشبة ! كما تدخل المخرج في النص ، فقلص خطوط ومسارات الحبكة ، وقلل من عدد الشخوص وغير من معالجة الفكرة . فاعطى هذا التداخل نتائج سلبية من جهة وايجابية من جهة اخرى . منح الشخصيات الرئيسة : الساحر (سالم شفيق) وعلاء وبدور مساحة اكبر من الوضوح والصراع ، وضيق من الرقعة التي احتلتها باق يالشخوص . فبهتت شخصية الوالي (خليل الرفاعي) وتسطحت . ولم تحط باطار من الابهة كما يفرض بعدها الاجتماعي ولا حتى كخلفية تشكيلية ، وقدمها الممثل كانسان بسيط وطيب وساذج ،لاعتقاده ان هذا ما يريده الاطفال فيفض النظر عن طبيعة تكوين الشخصية والعمر والمسافة الزمنية . وينبسط كثيرا لجذب الطفل على طو لالخط . يبدو ذلك من طريقته في المشي : خطوات قصيرة سريعة ولطيفة ، واليفة ومحببة . مع انه يجيء على لسان الابنة بدور ان اباها يملك البرج والسجن الذي يسجن فيه الاخرين، لتخويف علاء .. فلم يعط الاعداد الشخصية حصتها الدرامية لتضيف للشخصية الرئيسة شحنة من الحياة والحركة ، وبكسب شخصية علاء مزيدا من القوة والتعاطف . وان تعميق الصراع بين الساحر وعلاء حول بدور يضيف قوة اخرى للحبكة الرئيسية .

ايجابية المعالجة :

تظهر ايجابية معالجة المخرج في طرحه للفكرة من زاوية نظر مغايرة ، تعرض لنا القوة السحرية الخارقة للمصباح داخل حلمولیس فيواقع . وتروى الاحداث من خلال قصة يقرأها علاء ثم يحلم بها . فاظهر لنا علاء في بدء المسرحية (بدشداشة) بسيطة ، ثم يتغير كل شيء بعد دخوله عالم الاحلام ، فتاح الفال ينقلب الى ساحر ويتعرف علاء على بدور ابنة الوالي فتنشأ بينهما علاقة واضحة المعالم بل ومرتبكة ويبدو علاء كطفل صغير يفزع ويبكي ويستنجد بامه عندما يضعف تحت عبء المحاصرة . ويقلد صياح الديك بالحاح غير مفهوم، ويتحرك بخفة صبيانية . لكنه يقع في حب ابنة الوالي كاي شاب ناضج ويطلب يدها من ابيها بثقة كبيرة بالنفس . ورأينا القوة الخارقة للمصباح ، وقدرته على جاب مائدة عامرة وبناء قصر شامخ او ازالته من الوجود .. وتحقيق الرغبات المستحيلة . لكنه في الختام يقطع علاء صلته بالمصباح العجيب ويرفضه « لان علاقته بالجني لم تكن مبنية على اساس واقعي وعلمي » !! لذلك فهو « يريد ان يرسم حريته بنفسه وبالتعاون مع الاصدقاء » (لم يظهروا على المسرح) ! . يتضمن هذا الرفض اعترافا مسبقا بوجود جني ومصباح سحري ، في حين كان يجب نفي وجودها اصلا ! وقد بدا الموقف الرافض مقحما على المسرحية ، لانه لم ينبثق اساسا بفعل تطور احداث المسرحية ، بل نتيجة لرغبة المخرج نفسه ، بذلك غاب عن العرض شرط مهم هو الصدق الفني المقنع .

اجتياز القصور التكنيكي :

في اختيار المخرج للنص ، قدر كبير من المغامرة . فاجواؤه الاسطورية والخيالية تحتاج الى مسرح ذي امكانيات تكنيكية متقدمة يفتقر اليها مسرح الثورة الجوال لكي تضفي على العرض ذلك الجو الساحر الخيالي المشوق الذي يحبس انفاس الصغار ويشدهم اليه . فلابد والحالة هذه من طرح حلول مبتكرة وجريئة . فاستطاع المخرج اجتياز هذه المشكلة بعض النجاح . باستعماله لبعض الحيل المثيرة لخيال المتفرج . كما في حيلة المائدة ، حيث شكل من اوشحة خدم المصباح جدارا محكما اخفي عن الانظار الحركة البارعة في اظهار المائدة واخفائها وراء الكواليس . كما وظف بكفاءة وجمال الانارة الملونة والمتموجة في اظهار قصر الاميرة بدور واخفائه واستفاد من المؤثرات والموسيقى استفادة قصوى وبشكل غير واقعي . وحاول الالتفاف على ضعف التكنيك عن طريق تصميم الديكور . فالمسرحية تتطلب وجود كهف سحري ينزل علاء الى داخله ليكتشف هناك كل ما هو مدهش ومثير ، فتستغرق المسافة بين فتح الكهف والوصول الى ارضيته زمنا طويلا من الصراع والاحداث . فكيف حل المخرج المشكلة ؟ قام بتجميع كتل منتظمة الشكل وضعها بشكل عشوائي في المدرج اليمين لتمثل الكهف من الخارج – لم اجد اختيار المكان مناسبا – ولم يومىء الشكل الخارجي هو الآخر لاي كهف . وينشب صراع طويل وممل بين الساحر الذي يحاول اقناع وترغيب علاء بالنزول وبين علاء الذي يتهيب ويمانع . وعندما يفتح الكهف تنبعث من بين الصخور حزمة ضوئية قوية بلون احمر صارخ مع ضربات موسيقية سريعة وقوية، ثم تفتح الستارة الامامية لنجد علاء منطرحا على الارض فزعا يحيط به سدنة المصباح . فاعتمد الفنان سعدون على خيال المتفرج في الاستيعاب لكنني اشك بان الحل كان مفهوما .

وصور داخل الكهف على شكل كتل مستطيلة غير متصلة ببعضها ، وتبرز منها نتوءات حادة ، لم تتوضح المسافات الفارغة بينها هل تشير الى مساحة الكهف ام انها تمثل دهاليز تفضي اليه .

التقت الانارة والموسيقى (اختيار صبري الرماحي) والديكور (تصميم المخرج) في خلق جو مدهش وجميل داخل الكهف . لكنه يصبح مملا بعد تغير الحدث الى درجة اعلى واكثر اهمية عند العثور على المصباح ، اذ يتطلب اكثر تأثيرا وتصاعدا في ذروة الصراع .

غياب الشخصية الموحدة :

يتميز عرض المسرحية بكونه اقرب الى اللوحة الصارخة الالوان واللافتة للانظار . وعند التدقيق في تفاصيلها ومكوناتها وطريقة رسمها ، نجد فيها تجميعا لاساليب وعناصر متناقضة لا تلتقي في رسم شخصية منسجمة متوازنة . فلو اخذنا (اللون) كقيمة فنية وتعبيرية لا نجده قد استخدم بشكل مركب الا في مشاهد قليلة .. فهو يعطي انطباعا عاما ينفرط في جزئياته الصغيرة . فالوان الملابس (تصميم صبيحة اسعد) على سبيل المثال لا يمكن النظر اليها بمعزل عن الوان الديكور والانارة والملحقات وحتى المكياج ولا يمكن فصلها عن ابعاد الشخوص النفسية والاجتماعية ولا التغاضي عن علاقاتها بايقاعات العرض ولندخل في التفاصيل : الساحر شخصية شريرة وجشعة وخبيثة تلبس سروالا اسود يعبر عن دخائلها لكنه متنافر مع القميص الاصفر والالوان الحارة المتنوعة حول رقبته التي تستعمل عادة مع شخصيات المهرجين. والسدنة يلبسون الاوشحة الزرقاء الفاتحة فتضيع وسط الالوان الساطعة للانارة .. وخلفية ديكور بيضاء .. وملابس علاء هي الاخرى من النوع الذي يلبسه المهرج (البلياتشو) المضحك مع ان الشخصية جادة الى حد كبير ! . ولو نظرنا الى ما يلبسهالمثلون فوق رؤوسهم ، نجد رئيس السدنة يلبس غطاء من الفرو الكثيف من النوع الذي يلبسه الضباط القياصرة ، وجني المصباح (ياسين خليل) حليق الراس بظفيرة طويلة

وحاجبين مرفوعين صورة مألوفة للقوزاقي او المارد كما عرضته الافلام الهندية التجارية . وعلاء يلبس (العرقجين) البغدادي والوالي يلبس عمامة محيرة الشكل ، ويبدو بتسريحة معاصرة وام علاء (سليمه خضير) تعقد شعرها بربطة طويلة متدلية ، والخادمة (ليلى حكمت) تتبرقع بوشاح الجواري .. والحديث يطول لو تحدثنا عن تفصيلات اخرى خاصة بالقمصان والسراويل .. تؤكد غياب الشخصية الموحدة لتوظيف العناصر .

لو اخذنا تصميم الديكور والوانه ، فهو قد حافظ بصعوبة كبيرة على سلامة توازنه . فقد نصب في عمق المسرح بموازاة السايك جدارا من منظرا يمثل مدينة شرقية بقبابها وماذنها يحتاج الى تبسيط اكثر والتخلص من الخطوط التفصيلية .. ومن الجدير بالاشارة ان المخرج استفاد منه بتثبيت قطع من القماش الشفاف (تول) يظهر خلفها خدم المصباح ويختفون . ونصب على اليسار جدارا عاليا ملطخا بلطخات سوداء قبيحة ، يظل منتصبا رغم تغير مكان المشهد من ساحة المدينة الى قصر الوالي ! ويبدو القصر جميلا مع الانارة ، وفقيرا بدونها .

لم يقنعنا المخرج بحيلة اكتشاف علاء لطريقة استخدام الخاتم عندما يغني السدنة اغنية الدائرة لتوحي له بما يجب ان يفعل ، لقد كانت كلمات الاغنية بحاجة هي الاخرى الى من يكتشف سرها !

التمثيل :

اثر الضعف الدرامي للنص بشكل عام على مستوى التمثيل . فلم ترسم شخصية علاء بشكل واضح ، وظلت معلقة بين شخصية الشاب والطفل ، وخسرت ايجابيتها ، عندما نمت للوراء بالوقوع اسيرة الخوف والحزن والياس ، فاخفقت محاولة اعطائها قيمة البطل الواعي في نهاية المسرحية لانها جاءت كطفرة لقد برز من بين الممثلين سالم شفيق بدور الساحر . فقد كان مسيطرا على وحدات شخصية المؤلفة من الجشع والخبث والشر ، وامسك بنجاح الخيوط التي تشده بالاخرين في علاقته بعلاء والقائمة على الترغيب والاغراء والضغوط والخداع والتهديد . فكان اداؤه سريعا متموجا . اتخذ وضعية خاصة في حالات الخبث والشر باحناء ظهره واخفاء راسه واللفتات السريعة ، والانسجام الكامل مع الوشاح ، فتارة يستر به نفسه بالكامل الى قتامته الداخلية ويفتحه بعض الشيء حين ينتقل الى الترغيب والاقناع .. ملونا صوته بايقاعات متدرجة ومختلفة . اما الحالات الضئيلة من التشنج والتنغيم بوتيرة واحدة فلم تهدد الصورة الممتعة التي قدمها سالم فقد اندمج عنده المضمون الفكري بالشكل التعبيري . اما باقي الشخوص فلم نر عندهم غير التماعات سريعة لم يتح لهم النص الا فرصا ضئيلة جدا مثل زهرة الربيعي وسليمة خضير والفنانين حسين سلمان وياسين خليل والاخرين.

لقد حققت المسرحية التي قدمتها الفرقة للتمثيل بعض النجاح وشدت مشاهديها من الاطفال لما عرضته من عمل تشيع فيه الالوان والموسيقى لتوصيل قيمة فكرية افترضها المخرج ولم تنبثق بحرية كاملة من احشاء المسرحية بشكل منطقي مقنع وفني .

لا يمكننا ان ننفي ان بصمات المخرج كانت واضحة على الممثلين وتقييد انطلاقتهم في التعبير عن الشخصيات سواء اكان ذلك بما قدمه الفنان حسين يونس ـ وهو من الممثلين الاكفاء ، ام مالم يجده الاخرون من ادوار لا يمكن اعتبارها معبرة عن قدراتهم الكاملة ، هذه الظاهرة لا ينفرد بها المخرج لوحده ، بل تكاد تنسحب على معظم المخرجين . اذ تغيم حدود وحقوق وحرية كل طرف في العملية الابداعية ، وبالتالي تغيم حدود الموازين النقدية ..

علي مزاحم عباس

فنون تشكيلية



« لعل بداية هذا العام ، ١٩٧٧ تعتبر بداية ملفتة للنظر . فخلال الايام الاولى ، نشطت الجهات الثقافية البغدادية نشاطا ملحوظا . فضلا عن الافكار والمشاريع التي تسعى لتطوير المنجزات او البدايات القديمة او التي تتبنى شتى الموضوعات الجديدة .

فخلال الاسبوع الاول : اقام الفنان غازي السعودي معرضا شخصيا للسيراميك الجداري ، وفي قاعة المتحف الوطني اقيم معرض النحت والكرافيك لفناني المانيا الديمقراطية ، وفي نفس القاعة اقيم معرض عن الانتاجية للفنانين العراقيين . وفي جمعية الفنانين اقيم المعرض السنوي الجديد لاعضاء هذه الجمعية . فضلا عن المحاضرات والدراسات الجديدة حول تطوير الفن وجعله اكثر التصاقا بالتحولات الثورية الجارية في القطر . »

□ معرض الفنان غازي السعودي

لعل فن السيراميك اكثر شيوعا من باقي اقسامه الاخرى ، كالسيراميك الجداري . ويقدم الفنان غازي في معرضه الجديد ، نماذج من السيراميك وهو فن ليس غريبا على معارض السيراميك لولا ان الفنان السعودي يذهب في نماذجه مذهبا اخر من التأليف (التشكيل او التقنية) . ففي هذه النماذج يستغل امكانيات (التلاوين الزجاجي) وهو مالم نره في السيراميك الجداري من قبل . ومع ان هذا لا يخرجه عن جودة النماذج المعروفة ، الا ان السعودي يستخدم « التزجيج » وتركيب المواد لاعطاء نتائج اكثر قربا لفن الرسم . بالطبع ان السعودي رسام قبل ان يكون اى شيء اخر ، واثر هذا يتجسد هنا في الموضوعات وفي الافكار ، وفي نتائج المعالجة عامة . ومعرضه هذا يمكن ان يكون دليلا على تطور الامكانيات الخاصة بالفنان في العراق ، من جهة ، ومن جهة ثانية : تقديم نماذج جديرة بالدراسة .

المادة وامكاناتها :

« الاعمال القديمة للفنان السعودي تذكرنا ، غالبا ، باستغلال شر الانماط الفنية في اعطاء نتيجة واحدة . فالفنان الذي درس في روما ، وعاصر الحركات الحديثة ، كان وما يزال يعبر عن موضوعين مختلفين .

فهو يرغب ان يكون امينا للخارج (السطح) ، والذي يتضمن الموضوعات الفلكلورية ، والشعبية ، ومنها المساجد والقباب والحياة اليومية للناس الخ . وفي نفس الوقت لا يتخلى عن الداخل ، اى التعبير عن الاعماق كانعكاس للواقع .

ويخيل لي ان هذه المشكلة ما يزال يعانيها السعودي ، وغيره ، لاسباب تتعلق احيانا بالمادة الفنية ، واحيانا بالافكار ، وثالثا بالتجريبية المرتسمة عند البعض الاخر .

بيد ان المادة التي يستعملها السعودي ، في هذا المعرض ، وهي مواد منصهرة وذائبة بفعل حرارة مرتفعة (في فرن خاص)لتشكل اخيرا عملا فنيا اما يعبر عن الاشكال الواقعية ، المحورة او المختزلة ، واما ان يستخدم بعض الرموز ، كالخيول ، او بعض الاشكال التجريدية للتعبير عن افكار بنمط يجعل المادة العنصر الملفت للنظر قبل كل شيء . انما في اعمال كثيرة نلحظ مغامرة الفنان في سيطرته على الوسائل الفنية . ومن هنا يتجسد لنا عالمه الخارجي والداخلي في آن . ولكن المادة الفنية تبقى هي المدخل او هي الاساس الاكثر خطورة ازاء المشكلات المعالجة . ويخيل لي ان الجانب الاول ، اي المعالجات الواقعية اكثر ارتباطا بالمادة وبحضورياتها البراقة او الشفافة ، انما في الجانب الاخر الاكثر عمقا ، والذي لا يناسب ، دون شك ، الذوق المترف ، فاننا نواجه المشكلات التي رغب السعودي بمعالجتها . وهذه المشكلات هي التي نجحت – الى حد ما – في تجاوز مغريات المادة اللونية ، الزجاجية الجميلة – التي تكاد تجعل من كل شيء ، تقريبا ، اكثر غواية ، واكثر خداعا للبصر .

انما استطاع السعودي ان يواجه هذه الجمالية (الزائفة) او الشكلية الى موضوعاته التي سبق وان بدأ بمعالجتها منذ سنوات الستينات .

□ عن المحتوى :

لقد اختار الفنان تسميات عامة لموضوعاته . أو تسميات غير صارمة في دقتها وتحديدها ، ولكنه في هذا الجانب استطاع ان يمنحنا جانبا من جوانب (شخصيته) التي تبدو للبعض ابعد ما تكون عن (العمق) . ولست الان بصدد الاجابة او بتحليل هذا الجانب تحليلا مستفيضا . انما أشير الى السعودي في قسم من اعماله . وبالرغم من مغريات المادة الفنية ، فقد كشف الفنان عن معضلات معاصرة ومعبرة عن ازمة حقيقية .

بالطبع ان السعودي يسميها بـ « القمر الاسود » او «العثرات» او « كلكامش والاسد » ، وهي عامة تعبر عن معضلات ذات طابع فكري أو حضاري ، وهي تقصد التعبير القصصي رغم ان فن السيراميك الجداري عند الفنان يتخذ اتجاها جماليا احيانا او اتجاها يجعل من المأساة جانبا وثائقيا يختلف عن فن (الصدمة) او فن الاعلان السياسي . ومع ذلك فالاشكال المعقدة والتركيبات المتداخلة التي تنم عن بحث موضوعي في المشكلات تحيلنا الى جوانب كثيرة . في واقعنا . وهذه الاحالة آتية من المواضيع القصصية اولا ، ومن وسيلة الفنان في المعالجة ثانيا .

بيد ان ثمة وحدة موضوعية تتجسد بينهما في كل لقطة ، اي



في كل عمل . فالخيول التي يعالجها ربما ترمز الى الماضي ، والموضوعات القريبة الى التجريد هي الاخرى تذكرنا بالتراث العربي ، القديم او الاسلامي ، وبهذا المعنى فهو يستعير من الواقع وحدات تصير رمزا ، كالحصان ، او المساجد الخ ليعبر بها عن مضامين نفسية او اجتماعية ، بعد ذلك نستشف من هذه المعالجات ان الفنان عبر بازدواجية عن وجهة نظره الذاتية ، بمنطق جمالي محض ، وانه استطاع ان يشخص البيئة بمشاهد واقعية او مختزلة ليجسد هذه البيئة بوحدات جمالية او تزيينية قبل كل شيء . ولكن تجربة السعودي ، في فن السيراميك الجدارى تبقى في البداية رغم ان الفنان كان قد قدم في السابق تجارب مماثلة تقريبا ـ وانها بحاجة لا للتطوير الشخصي عند الفنان فقط ، بل للتطوير العام اذ يمكن لهذا الفن ان يكون فنا شعبيا ، يزين الساحات بدل ان يزين بعض المنازل ، او بدل ان يعرض في قاعات محدودة الجمهور . »

المعرض الالماني ـ مشكلات معاصرة في الفن

« وبرعاية السيد وزير الاعلام ، افتتح معرض النحت والكرافيك لفناني جمهورية المانيا الديمقراطية ، على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ، يوم ١٢/١ .

وهذا المعرض ، بشكل او اخر ، يذكرنا بالعديد من المعارض الاجنبية ، بيد انه يذكرنا قبل كل شيء بمعرض الكرافيك لفناني المانيا الاتحادية ، والمقارنة بين المعرضين تؤدي بنا الى فهم الواقع الاجتماعي والنفسي والفني لخلفية العمل الابداعي ، في كل بلد . ولكن مثل هذه المقارنة ، التي تعوزها شتى أسباب المقارنة الموضوعية، تحيلنا الى البنية الفنية (كنتيجة) ، وهي التي تهم الناقد ـ الذي يستعرض الاتجاهات لا الذي يعدلها او يعترض عليها ـ هذه البنية التي يمكن أعتبارها مقياسا طرازيا لا للفن بمعزل عن الحضارة بل بالبنية الشاملة لها في آن . »

رجعة الى الماضي :

الذين يمتلكون اطلاعا على الفن الماني ، او الذين ما يزالون يتخيلون انه يعبر ، طرازيا ، عن ازمة الحرب ، وعن الاتجاه (التعبيري الاجتماعي) في الفن ، يصدمون بهذا المعرض وبهذه الاعمال . انها صدمة لا على صعيد بعد الاعمال الفكري وحسب ، وانما على العمل الابداعي عامة : وهي صدمة لا تنسينا ما كنا قد شاهدناه او تذوقناه للفنانين الالمان . فالاعمال القديمة التي عبرت عن الحرب ، وعن البناء الجديد لهذه الجمهورية ، يتسم بالحدة وبالتعبيرية المأساوية ، ولربما قبل كل شيء : بالطابع السياسي ـ كالذي نلاحظه عند عدد من الفنانين العرب والعراقيين بالذات ـ بيد اننا في هذا المعرض نلحظ اكثر من طابع ، واكثر من تفسير لهذه الاعمال .

فهي تبدو اكثر قربا للاعمال المدرسية (او ذات الاتجاه الاكاديمي المحافظ ـ اى على العكس من الاعمال القديمة ذات الاتجاه المستقبلي او التي تتسم بالمباشرة والحدة والرمزية وهي على عكس اعمال الفنان الماني الاتحادي ، ايضا ، في كون اعمال الفنان الاخير تتميز بالواقعية النقدية من خلال مشكلة الانسان . كما ان هذه الاعمال وان تبدو منفصلة عن التقليد الماني الفني ـ اى في الجزء الاكبر منها ـ تبدو ايضا ، انها غير متأثرة بالفن الغربي ، ولكنها تمتلك صلات في الطراز ، وفي تجديد هذا الطراز بالذات فالفنان هانس ثورتر ، وكارل جودهرش ، وغيرهما ، يعبرون عن نمو في الطراز باشكال لما تزل غيرمعروفة لدينا . بيد ان تأثر الفنان الماني بالفن الغربي يتخذ سمة المانية . فاعمال هورست زوكبن ، ونورا كوندا ، ولفتجيج ، تعبر عن مختلف الموضوعات التي تبدو منفصلة عن التراث الماني ، وعن التراث الغربي ايضا : الا انها تحاول المزج بين الاتجاهين لاعطاء نتيجة أخرى .

وهناك اتجاه يستلهم الماضي : فعمل وبرنر يذكرنا بدورير ، كما ان هناك اعمالا اخرى تبلغ من الدقة . انها تجعلنا ازاء عصر أخر مضى . ولا اعني بالدقة في الصناعة فقط ، وانما في تقنية اللوحة عموما . فهذه النماذج ، بهذا المحتوى ، لا تعكس لنا وضعا يختلف عن الاعمال الدراسية لا التي يراد لها ان تكون ضميرا ، او وثائق ذات صلات شاملة او محددة . انها اعمال تحليل المشاهد الى تقنيات الفن .

بيد ان هذا الاتجاه نراه كذلك في اعمال اخرى ،ومن زاوية مختلفة تماما ، فهناك اعمال ما هي الا دراسات اكاديمية لـ (حياة صامتة) او لـ (مناظر طبيعية) لا تخرجنا عن اطارها (الفني) بدل ان تحيلنا الى مشكلات اخرى ، كالمشكلات التي سبق لنا ورأيناها في معرض الكرانيك للفنانين البلغاريين الاتحاديين ، في قوتها وصدتها ووضوحها النقدي .

ان هذا المعرض يشكل مفاجأة لمشاهدنا ، اذ يطلع على انماط غير معروفة ـ مستثنيا الفنانين الذين يمثلون قاعدة رائدة للفن الالماني ـ وهي لاسباب مختلفة تعكس لنا واقعا يختلف كلية عن الواقع الذي ما نزال نتصوره . فهذه الاعمال لا تعالج أزمات ، او معضلات دأبنا ان نراها في العديد من فنون البلاد الاشتراكية ـ ومنها البولونية او الجيكية مثلا ـ وانما نحن هنا ازاء اعمال في قسم منها عودة الى الطبيعة ، وفي قسم اخر معالجات جمالية ، وهذه المعالجات الذاتية ـ بل والحرة ـ تجعلنا نتخيل ان انماطا جديدة من الابداعات بدات تظهر بما يقابل النمط السائد . وهي على اية حال ، لا في الصناعة ولا في الافكار قادرة ان تؤثر على مخيلة المشاهد الذي اعتاد تلك الاعمال الاكثر ارتباطا بالقضايا ، او بباطن الانسان.

عادل كامل

رسائل ثقافية

رسالة الدار البيضاء

شبعة على مشارف الاربعين : وجه تشكيلي سائح في فضاء اللوحة ، سابح في حرارتها

مقابلة أعدها : هناوى أحمد

هذا الوجه المغربي المتفجر من طنجة .. سيكمل في السابع من ماى الاتي دورته السنوية الثانية والاربعين . على مسافة سبعة أشهر من يوم ٧ ماى ، الذي يماثل يوما في سنة ١٩٣٥ ، يكتب الفنان التشكيلي محمد شبعة في كاتالوج معرضه الاخير بقاعة « نظر » بالبيضاء في مقدمته : « الغرض من هذا المعرض هو التعريف بمرحلة عمل تتراوح بين ١٩٥٩ - ١٩٧٤ ، سواء من حيث الممارسة التشكيلية، او من حيث تطور النظرية الفنية » .

منذ سنة ١٩٥٧ بدأ رحلته الفنية الطويلة عبر المعارض والاكتشافات الفنية في عديد من بلدان العالم لاتزال مستمرة الى يومنا هذا ، ولم تعرف توقفها الموقت الا عندما اجتاحت الرياح اليمينية الفنان شبعة طوال الفترة الممتدة من مارس ١٩٧٢ الى اوغست ١٩٧٣ حيث بقيت تعوى وتعوى وتعوى ... مطروحة بريشة وفرشاة ولوحة فنان تشتعل عيناه ذكاء ، تماما كاشعة شمس ، وينساب الخلق من بين اصابعه كما لوكان عملاقا فرعونيا ، او احد سحرة الهنود . عرض في تونس سنة ١٩٥٧ ، وفي واشنطن والاسكندرية سنة ١٩٥٨ ، وعاد ليعرض في الرباط طوال سنوات ٥٨-٥٩-١٩٦٠ . التحق باكاديمية الفنون الجميلة بروما بين ٦٢-١٩٦٤ ، وعرض في العاصمة الايطالية سنة ١٩٦٢ ، ثم في جمهورية سان مارينو سنة ١٩٦٣ . واشتغل استاذ للرسم في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء خلال سنوات ٦٦-١٩٦٩ . عرض سنة ١٩٦٧ بموتريال بكندا، وفي الجزائر سنتي ١٩٦٩ ، و١٩٧٤ ، وفي بغداد بمناسبة معرض السنتين الاول العربي في هذا العام . بنى جدار قاعة الوصول لمطار الرباط - سلا طوله ١٢ مترا ، وارتفاعه ٣ امتار ، وهو عبارة عن خشب مطلي ، مجسم بالنحاس (١٩٦٩) ، وبنى جدارا سنة ١٩٦٤ لرواق الزراعة بالمعرض الدولي بالدار البيضاء ، طوله ١٤ مترا ، وارتفاعه ٤ امتار ، كما بنى سنة ١٩٧١ جدار أكريليك على الخشب بنادي معمل السكر بدكالة (سيدى بنور) ، الخ ...

وقد لا يختلف اثنان في كون شبعة يكاد الفنان التشكيلي المغربي الوحيد الذي يمتاز بسعة ثقافته وبشمولية تكوينه الادبي والفني . فالى جانب أنه رسام جيد من الدرجة الاولى ، أيضا مثقف ذو صلة واثقة بالتراث الادبي المغربي ، والثقافي عموما ، ماضيا وحاضرا ، ويكتب ويتكلم بطلاقة اللغة العربية ، واللغة الاسبانية ، واللغة الفرنسية ، واللغة الايطالية . ويمتلك سمعة مشرفة في الاوساط الثقافية والوطنية ، اذ له صداقات مع مختلف رجالات الادب والفكر بلادنا . متواضع ، صموت ، متأمل ، ديناميكي .. مازالت آثار الطفولة في عينيه مخيمة وفي محياه .. لا يزال الغبار الابيض قائما في شعر راسه كشاهد على اعصار ٧٢-٧٣ .

رافقني الزميل الشاعر حسن المفتي طوال الجلسة الاولى من مقابلتنا هذه التي امتصت جلستين . قررنا أن يكون الاستجواب مع الفنان محمد شبعة حوارا ، مسامرة ، أو ندوة ... حتى تكون المقابلة حية ومتعمقة . وعلي أن اقرر في البداية ان الفضل في هذه المقابلة يرجع الى الفنان شبعة من جهة ، والى الشاعر حسن المفتي من جهة ثانية . لقد قلنا اشياء كثيرة ، وتبادلنا وجهات نظر بكل صراحة في قيمة فنوننا التشكيلية في هذه المرحلة ، والدور المنوط بها في مجتمع متعطش الى وسائل التوعية والتثقيف . ولو أردت أن أسجل كل مادار في الجلستين لتطلب ذلك وقتا طويلا . فلم يكن أمامي اذن الا ان اركز الحوار واضغط التداخلات ، وتلك مهمة صعبة ، مسلكها وعر لا يتاتى اجتيازه بسهولة . وها نحن نقترح على القراء الصيغة التالية للمقابلة:

أ - الافكار التي دارت كاضافات جانبية ، أو جاءت على شكل اسئلة ارتأيتها، أو ارتآها الزميل المفتي ، او الرسام نفسه ، افردناها في خانة وحدها ، وتتكون من ثماني نقط.

ب - النص الحرفي لاهم تدخلات محمد شبعة ، وعددها ثمانية ، وهي مفقرة ترقيما حسب الاستفسارات الثمانية ،وبالتالي فانها تعد أجوبة عنها .

١ - يبدو ان معرضك الاخير سجل تاريخي لاهم مراحلك الفنية ؟

٢ - من أين تستمد اللوحة المعينة قوة تأثيرها على الجمهور ؟

٣ - عن فلسفة اللون ، شبعة..لماذا تتجه الى استعمال اللون الحار؟

- هل هناك أرضية تراثية تعتمد عليها في تطوير أشكالكالهندسية؟

- غياب العنصر البشري من معظم مرحلة اللوحة الجديدة ، كيف تفسره ؟

٤ - لغة التعبير في لوحة فلسطين .. الا تناقض لغة التعبير في باقي لوحاتك ؟ برر هذه الظاهرة

- ان اللغة التي تعالج بها المشاكل اليومية للناس في وطنك تضيع على الجمهور جوهر اللوحة

- بناء على قولك ان الفنان وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية .. يلاحظ ان الجمهور لن يعثر في معرضك على رصد لاهم الاحداث التي عاشتها بلادنا وشعبنا ؟

٥ - لماذا أهملت الحفريات والخط العربي ، وعدلت عن تطوره وانت صاحب هذه المبادرة في المغرب ؟

٦ - في مجتمع كمجتمعنا ليست له تقاليد تشكيلية منظمة تتيح الالتحام الواسع بين الجمهور والفنان .. يتضح أن مهمات الجمعية المغربية للفنون التشكيلية جدا صعبة ؟

- ماهو الشوط الذي قطعه التعاون المغربي في ميدان التشكيل؟ صغيرة للوحاتهم في السوق في متناول مجموع المواطنين

- ان عنصر الصورة موجود في البيت المغربي منذ غابر الازمنة .

٨ - الاتفكرون داخل الجمعية المغربية للفنون التشكيلية في ايجاد حل لمعضلة الاحتواء والتخريب التي تمارسها البعثات الغربية في بلادنا تجاه بعض الرسامين المغاربة المبتدئين والشباب ؟

بعيدا عن بلبلة الجمهور

(١) شبعة : لم أقم بمعرض شخصي منذ سبع سنوات ، فقد كان

آخر معرض لي بالدار البيضاء سنة ١٩٦٧ . واليوم ، رأيت أنه من الواجب ان أعرض مجموعة من الاعمال كنماذج لمراحل البحث يرجع أقدمها الى سنة ١٩٥٨ . وتتكون هذه الاعمال من لوحتين زيتيتين على الورق تمثلان الابحاث الاولى المتأثرة ببعض المدارس الانطباعية . هناك ٧ ــ لقد حان الوقت لينكب الرسامون المغاربة على وضع طبعات مجموعة ١٩٦٢ انجزت بروما ، وهي تعتمد على وحدة اللون ، أغلبها سوداء على فضاء ابيض ، وترجع هذه الاعمال الى مرحلة استيعاب الحركة المباشرة التي ظهرت في أمريكا وفرنسا ، وكان يمثلها سولاج، وتعتمد في انطلاقها على التراث الخطي الشرقي والياباني على الخصوص . ثم هناك المجموعة التي تتكون من لوحتين صغيرتين ترجعان الى سنة ١٩٦٣ ، ومن خلالهما تبدأ مرحلة ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، حتى سنة ١٩٦٧ . وتتميز هذه الاعمال بطرح شخصية بشرية في علاقات فضائية معينة يسيطر فيها الانسان على الفضاء بمقاييس قوية وعلاقات جدلية . هناك لوحة واحدة انجزت سنة ١٩٦٩ ، وهي لوحة كبيرة ترجع الى مرحلة مرتبطة بسابقتها ، الا انها تتجه الى مقاييس ومعالجة في اتجاه المشاركة في الهندسة . ولهذا يغلب على هذه المجموعة القياس الكبير : حوالي ٢م/٨٠ . ١م ، هذه المجموعة تتميز كذلك بحرارة الون (الاحمر ، الازرق ، الاخضر ، البنفسجي) ، ونجد استمرارا لبعض عناصرها في اعمال سنة ١٩٧٤ . هناك مجموعة من اعمال ٧٠ــ١٩٧١ التي لم اعرضها نظرا لخضوعها لهندسة مرتبطة بالتكوين الوحدوي ، ويغلب عليها الطابع الزخرفي لانها كانت موجهة غالبا للمشاركة في اعمال هندسية معمارية ، ذلك لانني مقتنع بان الرسام المغربي والعربي عموما لا ينبغي له ان يحصر نشاطه في اللوحة. عليه ان يقتحم ميادين تشكيلية اخرى ، تطرح عليه مهمة التركيب لا التبسيط . وانني لم اعرض هذه اللوحات ــ الديكوراسيون خشية الالتباس وخلق بلبلة لدى الجمهور بخصوص اعمالي المكتملة .

أما الاعمال الاخيرة (سنة ١٩٧٤) فهي مجموعة تكون اكبر عدد في المعرض : ٢٧ لوحة : لوحتان من القياس الكبير ، و٢٥ لوحة من القياس المتوسط (١م/١م) تقريبا . ويوجد في جانب كبير من هذه المجموعة استمرار لعناصر مرحلة ١٩٦٩ . وتجد في مجموعة من اعمال ١٩٧٤ قفزت الى محاولة ربط بعض الرموز التشخيصية ، مثلا ، نلاحظ بعض الوجوه الانسانية : اليد ، ووجوها كبيرة ، الخ .. والشيء الذي يميز المجموعة الاخيرة هو وحدة قياس الاغلبية فيها ، وحدة الفضاء (الابيض) ، وكل لوحة تتميز عن باقي اللوحات بشخصية وبموضوع وتركيب خاص . اذا اردنا ان نقارن مابين هذه المجموعة ولوحة ١٩٦٩ ، نلاحظ أن المجموعة الاخيرة تم تصميمها على أساس اللوحة بمفهومها الكلاسيكي ، لهذا لا نلاحظ ــ كما يحصل في لوحة ١٩٦٩ ــ طغيان اللون على كل تركيب اللوحة ، بل بالعكس يتوحد الموضوع داخل فضاء اللوحة (الابيض) لنترك للمتفرج امكانية التركيز والاحاطة بالموضوع . وينتج عن هذا الوضع بروز الموضوع وتألق اللون ، ووضوح التركيب . على انني اعتقد أن هذه الاعمال نفسها تحتاج الى تطبيقات هندسية ، بمعنى أنها بحكم مقاييسها التركيبية تطلب مقاييس أكبر . وحبذا لو اوجدت الفرصة لكي تنجز على واجهة عمارة ، أو على جدار معماري .

ارتأيت كذلك أن أضيف الى المعرض جانبا من نشاطي التشكيلي، وهو جانب الملصقات وبعض اللوحات التي انجزت من أجل فلسطين، وذلك لاعرّف الزوار على جانب من نشاطي التشكيلي الذي اعتبره جزءا لا يتجزأ من نشاطي التشكيلي العام ، وعرضت كذلك عملين من النحت ، أحدهما من الخشب ، والآخر من النحاس ، وهما عبارة عن نموذجين ومشروعين لنحت يتطلب قياسا وارتفاعا كبيرا ، ونظرا لانعدام الطلب وارتفاع التكاليف ، فقد بقي هذا ان العملان الى الآن

الحوار مع الجمهور شرط من شروط بناء الثقافة المزدهرة في مرحلة المشروع .

(٢) شبعة : ان درجة قوة تأثير لوحة ما على الجمهور ترتبط بنوعية علاقة الفنان نفسه بذلك الجمهور ، بمعنى أن الفنان ينجح في الوصول الى الحوار مع الجمهور من خلال قوة تعبير لوحته مادام يعرف ، الى حد ما ، مشاعر ذلك الجمهور وأفكاره ومدى ما يصبو اليه . لهذا تبقى العلاقة مابين الفنان والجمهور علاقة جدلية . فكما يطلب من الفنان ان يخاطب جمهوره بلغة يفهمها ، كذلك على الجمهور أن يوفر الوسائل اللازمة للتحاور مع الفنان من خلال اعماله . وان هذه النقطة تدخل فعلا في مسألة : لمن يرسم الفنان المغربي ؟ هذه المسألة التي لا يمكن الجواب عنها عمليا الا بتوافر الحوار الحقيقي مابين الفنان والجمهور . على سبيل المثال ، هناك طرف من الجمهور المثقف نسبيا يستغرب لعدم تجاوبه مع لوحة مغربية حديثة ، فيرجع اللوم فقط على الفنان . وارى شخصيا ان هذه العقلية خطيرة على تطوير الوعي عند الجماهير على العموم لكي تتفاعل مع الفن التشكيلي لانه غالبا ماتأخذ ردة الفعل هذه طابعا ديماغوجيا ، ومن باب السهولة يترك العبء كله على الفنان . على أن هذا ليس صحيحا لاننا عندما نريد أن نقرأ كتابا نتعلم القراءة والكتابة والنحو واللغة والبلاغة والبيان وتاريخ الادب العربي ، بينما لا نمر بهذه المراحل التهييئية، لانتثقف أية ثقافة ، اللهم الا ما نسمع عن بيكاسو كأعجوبة ، كرمز لشيء غريب يسمى الفن . ان هذه الظاهرة غريبة حقا في الوقت الذي نرى فيه وفرة الادب التشكيلي باللغة العربية في المكتبات في كل مكان، بدون ان نذكر الامكانيات الموجودة عن طريق اللغة الفرنسية .

وبعض هذا الصنف من الجمهور من خلال هذه الرؤيا نفسها يريد أن يجد لوحات بكائية عن البؤس وغيره ، بمعنى أنه يهيىء في داخلية ذهنيته فنا غير موجود ، ويريد أن يتعرف عليه أو يجده في المعارض.

في اطار العلاقة التفاعلية مابين الجمهور والفنان ، أرى أنه من جهة ليس على الفنان ان يكونَ ردة فعل أمام هذه الظاهرة لينغمر في النزعة الخاطئة التي تقول بان الفنان المبدع حر في أن يتخيل ويبدع مايخطر بباله ، لان هذا غير واقعي . ان الفنان حصيلة ظروفه الاجتماعية والثقافية والسياسية ، يتأثر بها ، يتفاعل معها ، ويكون من خلالها نظرته الى محيطه ومجتمعه ، ومن خلال ذلك يحاول التأثير في واقعه . هكذا يحصل التفاعل وتبنى الثقافة مهما كانت المرحلة التاريخية ، ومهما كان الوضع الجغرافي .

من خلال هذا الطرح يتضح ان الفنانين المبدعين ، بمختلف قطاعات الابداع ، كما ارتفعت درجة وعيهم بمحيطهم وظروفهم التاريخية ، يساهمون في بناء ثقافة شعبهم بناء تراكميا يمر بمراحله الذاتية والموضوعية ، ويخضع لمنطق التاريخ : للعثرات ، والى الخطوات الى وراء ، والخطوات الى أمام . طبعا ، أن هذا لايتم بعيدا عن الجمهور ، بل بالعكس ، كلما توفر الحوار مع الجمهور الا واكتملت عناصر بناء الثقافة . وبالنسبة لظروفنا الحالية ، لايمكن للمبدعين المغاربة أن يدعوا أنهم وصلوا الى وضع الاسس النهائية للثقافة المغربية الحديثة . كل ماهناك محاولات للوصول الى وضع تلك الاسس . أما عن درجة نضوج هذه المحاولات ونجاح بعضها ، فانني اعتقد انه في الميدان التشكيلي هناك عناصر وطاقات هي الآن في محاولة جادة .

نحو علاقة نقدية ليست انتقائية

(٣) شبعة : ان الالوان التي تتميز بالحرارة ، والتي تميز اعمالي منذ سنة ١٩٦٩ على الخصوص ، يرجع استعمالها الى الموقف الذي اتخذته بخصوص العلاقة مع التراث التشكيلي المغربي والعربي على العموم . الا أن هذه العلاقة لا أتخذها من ناحية المظهر . بل ان طبيعة العمل ، شكلا ومضمونا ، تؤدي الى استعمال هذه المجموعة من الالوان .

وبخصوص بناء اللوحة ، فان الاعتماد على عناصر هندسية وحرفية وعناصر انحنائية ، يدخل في نفس تلك العلاقة بالتراث التشكيلي . الا أنني أرى أنه يجب ان يتم حل مشكلة العلاقة بالتراث بالطريقة الصحيحة التي يكون عمادها علاقة نقدية ليست انتقائية،

بمعنى ، ولكن اختيارية ، بمعنى فرز العناصر والرموز الديناميكية الشمولية لربطها بالعناصر الجديدة التي تتولد عنها وبالعلاقة التفاعلية التي تحدث بين كل هذه العناصر ، وان كنت في السابق في أولى مراحل محاولة الربط بالتراث أعتقد ان اي عنصر تشخيصي لا مكان له في الفن المغربي الحديث ، فانني أتراجع الآن ، وأعتبر أن العناصر والرموز التشخيصية ، بما في ذلك المسألة الاساسية في نظري وهي : العنصر البشري ، كل هذا يكون تراثا ووسائل ومواد ، على الفنان المغربي الحديث ان يجرى عليها تشريحاته وبناءاته من أجل خلق أسلوب جديد مرتبط بثقافة جديدة في اطارها العام الشامل .

وبالنسبة لهذا الطرح حول مسألة التشكيل المغربي الحديث ، لا محل للتساؤل : هل التشخيص ، ، بمعنى الواقعية ، أم التجريد، بمعنى البحث التشكيلي المتقدم ، لاننا نرى أن طرح المسألة بهذه الصيغة يفضح في عمقه الفكرة الميتة ، وبالتالي الوحيدة الجانب .

لا للتنازلات الانتهازية

(٤) شبعة : انني أعي هذا التناقض ولكنني أعرف كذلك درجته . أعتبر أن الفنان المغربي التشكيلي يجب ان يحل مشكلة العلاقة بالجمهور ، مع تحديد مستويات هذه العلاقة . ففي الوقت الذي يجد فيه في البحث عن العناصر والاسس التي ستمكنه من الوصول الى أسلوب تشكيلي يتجاوب معه أغلب الجمهور . في انتظار الوصول الى هذه النتيجة ، التي ستتطلب ولا شك وقتا طويلا ، عليه ، في حدود اختياراته الثقافية ، أن يقوم بعمل خاص يعبئه للتعريف بقضية تهمه ، وللدفاع عن قيم تهمه . وكل هذا يخضع لظروف الاستعجال والمباشرة . وهنا هو مايشرح الاختلاف النسبي بين الملصقات المعروضة وبين الاعمال الاخرى . على انه يجب في نظري ألا يقوم الفنان بتنازل انتهازي في هذا النوع من العمل ، بل عليه ان يحل المسألة الصعبة التي تكمن في ضرورة انجاز عمل في متناول عدد كبير من الجمهور ذى ثقافة لها حدودها التي نعرفها ، ولكن مع الاحتفاظ ، في نفس الوقت ، بمستوى فني رفيع .

التعامل مع الخط العربي اخلاقيا

(٥) شبعة : ان الاهتمام بالخط العربي ، والعمل لتجديده ، يجب أن يدخلا في نظري في اطار تلك العلاقة التي تحدثت عنها مع التراث التشكيلي العربي عامة . وكل ماقمت به في السنوات الفارطة، في هذا الميدان (٦٥ — ١٩٦٩) كانت بالنسبة لي مساهمة في طرح امكانيات تطور الخط العربي في اطار المعمار . أما في اطار المشاركة في اللوحة ، فانني أعتبر من الخطأ والسقوط في الشكلية والسهولة أن يعتمد الرسام التشكيلي العربي على العموم على الحرف والخط ، لأن قوة الخط العربي مستمدة من سنوات وسنوات من الجهد التشكيلي . فلن ناتي بجديد اذا قمنا باستغلال محض للمقومات التشكيلية للخط العربي ، واكتفينا بهذا . ففي أعمالي الاخيرة مثلا هناك أثر للخط ، ولكننا لانتعرف على أي حرف عربي ، لانه لا وجود له . وهكذا أرى ، للاستفادة من البحث في هذا الميدان ، ليس على المستوى الشكلي المحض ، ولكن على مستوى أخلاقي ان صح التعبير يؤثر في العمل على امتداده الى باقي عناصر اللوحة .

مصادر بلورة النظرية الفنية والادبية

(٦) شبعة : ان وجود الجمعية المغربية للفنون التشكيلية شيء هام في نظري ، فاذا رجعنا الى المهام التربوية والتعريفية في ميدان الفنون التشكيلية عندنا ، واذا رجعنا الى مسالة الادب التشكيلي الذي علينا ان نخلقه ونبلوره ، اذا رجعنا الى المؤسسات الجماهرية التي علينا خلقها كاطار لنشر الوعي التشكيلي عند الجماهير ....

نجد أن أمام الجمعية مهام كبرى وخطيرة جدا على المستوى الوطني، هذه المهام التي يفرض علينا ثقلهـا أن نتخطى الاعتبارات ، كل الاعتبارات الذاتية والاختلافات الطبيعية التي توجد عادة بين فنانين تشكيليين لاختلاف تصورهم وتكوينهم . أما على المستوى العربي ، فهناك علاقة فعلا لاتحاد التشكيليين العرب ، وكان التشكيليون المغاربة من جملة مؤسسي هذا الاتحاد في المؤتمر الاول ببغداد سنة ١٩٧٢ (مهرجان الواسطي) ، وكنتيجة للنشاطات التي قررها الاتحاد أقيم في بغداد معرض السنتين العربي الاول ، والذي كان حدثا ثقافيا وفنيا هاما جدا ، وشارك فيه التشكيليون المغاربة بصورة مشرفة ، كما وزع البيان المغربي حول مسألة التشكيل المغربي ، وكان له صدى كبير ، اذ نوقشت بنوده في عدة لقاءات وندوات ، كما نشرته الصحافة العراقية بكيفية واسعة . وفي نظري أهم مااستخلصته من معرض السنتين هو التعرف على الامثلة الديناميكية عند التشكيليين العرب، وعلى الخصوص العراقيين ، وكذلك تعرف التشكيليون المغاربة على حقيقة أعتبرها هامة جدا في مسيرة الحركة التشكيلية العربية ، ألا وهي العلاقة المتينة التي تربط التشكيليين في العراق بالادباء والشعراء والمبدعين العراقيين وغيرهم . ان هذه العلاقة بنيت لنا مصدر النضج الفكري المرتفع عند التشكيليين العرب ، وفي العراق على الخصوص . انني أرى أن هذا الاكتشاف بالنسبة للتشكيليين المغاربة هو درس ذو فائدة كبرى ، اذ اننا نفتقد للأسف هذا الجانب الهام من مقومات الفنان التشكيلي العربي . وفي نظري ، لايمكن ان نطور وندفع الحركة التشكيلية عندنا وفي الدطن العربي عامة بشكل ديناميكي وصحيح ، الا اذ توفرت شروط الثقافة الفكرية التي تؤدي بدورها الى بلورة النظرية الفنية والادبية ، وتقديمها خطوات الى الامام .

السوق وقوانينها الكلاسيكية الاستلابية

(٧) شبعة : انني أعترف أن التشكيليين المغاربة ، ومن ضمنهم الاكثر وعيا بضرورة ربط الصلة الواسعة مع الجماهير ، لا يفكرون عمليا في حل هذه المشكلة . وبخصوص طبع اعمال في نسخ شعبية ، فان هذه الفكرة رائجة منذ سنوات ، لكنها مع الاسف لم تنفذ الا في حالات خاصة تتعلق بملصقات فنية . وأعتقد أن هذا راجع الى أن الفنانين عندنا لازالوا مستلبين للقوانين الكلاسيكية للسوق ، وعند الكثيرين لايزال التطلع الى تحقيق المهنة عن طريق العقود مع شبكات القاعات العالمية التجارية هدفا اسمى ، الخ .. واظن أن الذي سيدفع التشكيليين عندنا الى اقتحام هذا الميدان هو التناقض الذي سكتشفونه عمليا مع السوق الحالية ، مما سيضطرهم الى ابتكار أشكال جديدة لتسويق انتاجاتهم . ويصدق هذا ، على الخصوص في نظري ، بالنسبة لأولائك الذين سوف لا تستوعبهم السوق الخاصة والمحدودة التوزيع .

انقاذ المبدعين الشباب من هيمنة الفكر الغربي

(٨) شبعة : ان ظاهرة معارض بعض الشباب غير المعروفين والمبتدئين التي تشرف عليها بعض البعثات الثقافية الاجنبية موجودة فعلا ، وهؤلاء الشباب مستلبون من قبل هذه المؤسسات لكونهم لايجدون أطرا اخرى وطنية تشجعهم وتمكنهم من البدء بالتعريف باعمالهم . واظن ان هذا الوضع سيء جدا بالنسبة لمستقبل هؤلاء الشباب وتكوينهم الفكري . وأرى من الضروري والمستعجل حل هذه المشكلة ، بتنظيم معارض على مختلف المستويات تجمع بين مجموعات محددة للشباب والمبتدئين . وهذه القضية مطروحة داخل جمعية التشكيليين المغاربة . واتمنى أن يكون للجمعية دور في حل هذه المشكلة والقيام بمسؤوليات تجاه هذا القطاع الفني الثقافي .

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

الادب العراقي
بقلم منظرين سوفيت

في رسالة سابقة الى الاقلام كنا قد اشرنا الى صدور كتاب جديد بالروسية تناول القصة العراقية منذ الثلاثينات وحتى الاعوام القليلة التي اعقبت ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ . وقد ذكرنا انذاك ان للدراسة صلة ستنشر في الجزء الثاني من هذا الكتاب « الادب الاسيوي المعاصر خارج الاتحاد السوفيتي » وقد حان الوقت لصدور هذا الجزء اذ من المؤمل ان يطرح في الاسواق خلال الايام القريبة القادمة كما اكد لنا المستشرق المشارك في وضعه بوريس جوكوف كاتب الفصل الخاص بالادب العراقي . اطلعنا على مخطوطة هذا الفصل « التيارات المحدثة » في النثر الفني العراقي / الخمسينات والستينات » فوجدناه يتناول بالعرض والتحليل بعض الادباء العراقيين الذين « ساهموا بتجديد الادب العراقي خلال هذه الفترة».

يذهب الكاتب جوكوف الى ان اوائل الاعمال الادبية التي حملت طابعا تجديديا ظهرت في العراق في اواسط العقد الخامس من هذا القرن ، في مرحلة « الازمة » الاجتماعية السابقة لثورة تموز عندما كان النظام الاقطاعي ــ الملكي يسخر قوى الجماهير لصالح الدوائر الاستعمارية اذ عكس الكثير من كتاب تلك الفترة وجه التاريخ من منطلق تقدمي كادمون صبري ، عبد الرزاق الشيخ ، ويحيى عباس. وترددت في اعمالهم الادبية اصوات الاحتجاج الاجتماعي . والى جانب هؤلاء فقد وجد كتاب « فزعوا من القسوة التي كان يكبح بها جماح القوى التقدمية ، وفقدوا الايمان في امكانية اعادة بناء الحياة على اسس جديدة » فكتبوا ادبا اتسم بالتشاؤم وصوروا الانسان متوحدا مسحوقا تحت وطأة العالم المحيط به . نستطيع ان نتبين هنا ــ اقول ــ ان الكاتب جوكوف يربط حركة الادب بحركة المجتمع ربطا تعسفيا، فوجود مسحة سوداوية ربما على اعمال البعض في تلك الفترة لا يعني بالضرورة انهم « فزعوا من القسوة التي كان يكبح بها جماح القوى التقدمية .. » انذاك . فللفنان الحق باختيار الزاوية التي يعرض فيها لموضوعه . وفي اعتقادي ان الوجودية في العراق ــ اذا كان لنا ان نعتبر ذلك بداية ظهورها القصير في قطرنا ثم اختفاءها بعد زوال العوامل الاجتماعية التي ادت الى انتعاشها فترة ما ــ قد اتخذت سمة سياسية . اي ان اولئك الكتاب وبعض المثقفين اذا كانوا قد هاجروا الى ذواتهم في احدى المراحل فليس ذلك هربا من الاحداث بل العكس كانت مرحلة مراجعة للنفس لكشف الذات ووعيها وعيا كاملا لاتخاذ موقف اصيل مما يجري .

ويرى جوكوف ان هذا التيار الثاني قد حمل اثار الكتاب المتشائمين الغربيين فوق سطحه ، لكنه يعترف ايضا بانه تعامل بواقعية مع الاحداث . ويقول بان هذين التيارين لا ينفصلان في الادب العراقي ، حاله حال الاداب الاخرى ، بميكانيكية صرفة بل انهما غالبا ما يتمازجان في اعمال هذا الكتاب او ذاك . ويذكر عن الملك نوري مثالا على ذلك ويعتبره الاول الذي ادخل عنصر « الحوار الداخلي ــ المونولوج » على البناء القصصي العراقي ، بل وهو اول كاتب عربي عموما « تتلمذ » على يدي جويس على حد قوله ، وقول الناقد العراقي عبد القادر حسن امين .

في احد الايام شكا لي اديب سوفيتي تجني النقاد عليه وقال ما معناه بان مصيبة النقاد مصيبة ! ما ان يقرأوا عند احد الكتاب بان الكلاب عوت مثلا في مشارف القرية الفلانية حتى يتذكروا ان الكلاب عوت ايضا في مشارف قرية اخرى وصفها شولوخوف في الدون الهادىء .. اها ، اذن فهذا الكاتب متأثر بشولوخوف ! وهكذا فالاستاذ جوكوف ــ وارجو ان يسمح لي بهذه الدعابة سيقرأ ما اكتبه هنا بالتأكيد ــ يرى بان عبد الملك نوري متأثر بجبران خليل جبران وامين الريحاني ، ولعل هذا التأثير موجود فعلا غير انه تفاعل لا تناسخ ، فجيل عبد الملك نوري وقع كله تحت تأثير جبران كما اعلم ، الا انه ليس من العدل ان نرجع الى تلك « الرؤيا » الصوفية التي تلوح لبطل نشيد الارض في النهاية الى تأثر بجبران او بالريحاني فالمزاج الرومانتيكي لتلك « الرؤيا » يوجد عند جميع الكتاب تقريبا في مرحلة من مراحل تطورهم كما ان الفارق في اللغة وفي الاسلوب وفي المعالجة الفنية كبير بين عبد الملك وجبران .

يتناول جوكوفبعدذلك القاص فؤاد التكرلي فيلاحظ انمواضيعه تكاد لا تتجاوز اطار العلاقات العائلية ، وان من السهل ايجاد رابطة تجمع بين كل ابطاله فهم جميعا يعانون من الصراع بين الحلم والواقع الذي هو من القسوة بحيث يشل كل امكاناتهم ومقاوماتهم له . ثم يدلل على رأيه هذا بشهادات من النقاد العراقيين : الدكتور علي جواد الطاهر ، باسم عبد الحميد حمودي ، وعبد القادر امين . ويحلل قصته الطويلة « الوجه الاخر » فيرى في افكارها الفلسفية منحى وجوديا ويذكر مقاطع منها .

ينتقل الباحث بعد ذلك مباشرة الى كتاب الستينات الشباب فيذهب الى ان هؤلاء جاؤا بروح الى الادب العراقي في طموحهم الى الحداثة ، وان الوضع الذي نشأ بعد ثورة تموز ١٩٥٨ جعل هؤلاء يتمردون على كل شيء . الا ان جذور هذا « المزاج » في اعتقاده تمتد الى ما قبل ذلك . ويختطف مقطعا من رواية غائب طعمه فرمان « خمسة أصوات » لتأييد هذا متناسيا انها كتبت في اواسط الستينات وان كان حدثها يجري عام ١٩٥٤ لاغيا بذلك تأثير الفترة التي كتبت فيها على صورة الفترة التي تقدمها الرواية .

ثم يورد المؤلف رأيا غريبا مفاده ان هذا المزاج العدمي قد ازداد حدة بعد نكسة حزيران في الوقت الذي يعرف الجميع كيف ارتفع المد الثوري انذاك وفي جميع الاقطار العربية ردا على التحدي الذي واجهته الثورة العربية في تلك الفترة بل انه ويقول ايضا : ان موجة يائسة قد ارتفعت في الادبالعربي بعد ٦٧ . ولكننا نعرفايضا ان هذا العام بالذات شهد هزيمة الافكار الوجودية والعبثية بين المثقفين العراقيين على الاقل ، ولا ادري اين يصنع اذن ادب المقاومة الذي نهض شامخا منذ ذلك العام بالذات ؟ ثم لا ادري ايضا لم اطلق فيما تلا تسمية الكاتب « العراقي » على الشهيد انور الغساني الذي يعرفه جوكوف جيدا كاتبا فلسطينيا ! .. واذا كانت اقامة الشهيد الغساني فترة في العراق تبرر ذلك فاقامة الكاتب المشهور تور جينيف اذن في فرنسا مدة ثلاثين عاما تتيح لنا ايضا اعتباره كاتبا .. فرنسيا !

ويقول جوكوف : التيار الوجودي العبثي في القصة العراقية نشط بشكل خاص في نهاية الستينات . وبعد مقدمة طويلة عما اسماه « ضد الرواية » و « اليسار الجديد » يتناول مقطعا من « ضباب في الظهيرة » لكاتب السطور « انني املك نفسا فوضوية تأبى كل تنسيق وتنظيم » راغبا بهذا تأكيد رأيه ذاك . الا انه يسقط هنا في اعتقادي في خطأ شنيع ، فالرواية المذكورة كتبت اساسا للتصدي لمثل تلك الافكار . واقتطاع هذه الجملة من فم احدى شخصياتها لا يعبر عن محصلتها العامة المتوجهة ضد قول هذه الشخصية بالذات . ويصل الى القول بان القصة العراقية اتسمت في هذه الفترة الواقعية والتزامها بتصوير الجانب المنكر من الحياة . وان الكتاب الشباب في هذه الفترة انكروا كل شيء عموما وفي خضم حميتهم لتهديم كل مايقع بين ايديهم كانوا غالبا ما ينسون حتى طموحهم الاول للتجديد . ويدرج جوكوف راي المستعرب الفرنسي غاستون فيت بادب هذه الفترة : الحديث يجري عن تمرد دائم ، قلق ميتا فيزيقي ، لا تميز في نهايته اي شيء حيث لا قيمة لاي مجهود ، ولكي نفهم العراقيين يجب ان نبرز

الضراوة التي جوبهت بها الحركة الثورية ، ولهذا فالكتاب العراقيون يتحدثون عن « هذا الوضع الذي لا مثيل له »
Gaston Weit.
Introduction a la litterature arabe. Paris.

ويرى الباحث ان التجديد الذى ادخله السياب والملائكة والبياتي على الشعر العراقي قد ترك تأثيره ايضا على القصاصين العراقيين الشباب فطمحوا الى التجديد في القصة ايضا فقادهم هذا الىالنزعات الشكلية التي سيذكر الباحث بعضا منها في سياق حديثه . يقول ايضا : ولكن تلك التطلعات لم تقدهم الى تجديد الشكل بل الى تحطيمه .. ولذلك فقد ظهرت « ضد الرواية » في العراق باشكالها المختلفة ويقدم كلمات المؤلف المطبوعة على ظهر غلاف «ضباب في الظهيرة» للخطيب .. هذه الرواية ليست مثل كل الروايات . انها نزيف فكري مؤلم عنيف وعملية كتابتها كانت استشهادا حقيقيا بالنسبة لي ، ولقد رأيت انذاك ان كل العوالم المنظمة التي يخلقها المؤلفون الاخرون في كتاباتهم ما هي الا محض كذب وافتراء . وكانتالمباشرة فيها تعبيرا عن افلاس الفن في مخاطبة الانسان في عصر القنبلة والحروب الدموية . والرواية اخيرا محاولة لتبديد الجو الضبابي المعتم الذي يعيشه ابطال هذه التراجيديا الانسانية وسط ظهيرة الصراع الاجتماعي المحتدمة في الخارج بكل وضوح .

يرى جوكوف ان اغلب كتاب هذه الفترة الشباب ينضوون تحت لواء « اليسار الجديد » وان معظم اعمالهم اهتمت بتصوير « الذات القلقة » وانبنت على الحوار الداخلي لشخصيات تموت روحيا . ولا يذهب الباحث ابعد من هذا ليعترف بان هذا « القلق » لم يكن قلقا هداما بل قلقا بناءا وارهاصا لما سيحدث ورغبة لتجاوز ذلك الواقع المتخلف الذى رافق النكسة الحزيرانية .

هذا الانطواء على الذات يقود اخيرا الى تصاعد التجربة الحسية وهذا ما يبدو واضحا في اقاصيص يوسف الحيدري التي نشرها في مجموعة « حين يجف البحر » التي يجدها جوكوف مكتوبة تحت تأثير عبد الله نيازي . الا ان الحياة هنا ، في اقاصيص الحيدري ، مليئة بالهذيان والفوضى ولا حدود فيها بين الواقع واللاواقع .

يبدو لي وانا اواصل قراءة هذا البحث واستعراضه انبوريس جوكوف لا يتجاوز حدود عرض مادته في الغالب الى تحليلها وربطها بخلفيتها التاريخية للنفاذ والوصول الى النتائج والاحكام النقدية المرجوة ، انه يكتفي مثلا بالقول بان شخصيات الحيدري هي كذا وكذا .. مريضة بالسل ، قلقة ، منتحرة ، ولا يحلل الاسباب التي جعلت الكاتب يختار هذه الشخصيات من بين عشرات غيرها ، وما قاله الكاتب بغير وعي منه اضافة الى الذى قاله بـ « وعي » من خلال هذا العمل القصصي او ذاك .

وينتقل جوكوف الى عبد الرحمن مجيد الربيعي هكذا :
ويظهر المزاج العدمي والمعالجة التجريدية في اعمال عبد الرحمن الربيعي ، وان « غالبية قصصه خالية تماما من المحتوى فهي تستبدله فيها غالبا قيمة اعماله . ويدرج مقتطفا يؤيد ذلك من مقالة نشرها عبد الامير الحبيب في مجلة « الاقلام » العدد ١١/ ١٩٧٢ . ثم يذهب الى ان ملامح « اليسار الجديد » في العراق ارتسمت ايضا وبوضوح في اعمال الربيعي ويورد قسما من المقدمة التي كتبها المؤلف لمجموعته الاولى « السيف والسفينة » لتأكيد فكرة الاحتجاج ضد النفس وضد الاخرين . ويشير الى ان كل ما حول المؤلف لا يتوافق ومزاجه الرافض ويذكر هنا اسطرا اخرى من احدى قصصه ليؤكد ان « العناوين المزوقة والتكلف والاصطناع اللغوي تتوازى والمواقف المجردة » في اعمال الربيعي ، وان « غالبية قصصه خالية تماما من المحتوى فهي تستبدله بانثيالات شخصياتها العاطفية وكلام القاص والحوارات المتوترة المنفعلة . اما اكثر ما يترك اثره في عين القارىء فهو تعقيد نماذجه المتعمد ، وانتقالاتهم المفاجئة من موضوع الى اخر . مثل هذه الطرائق في المعالجة الفنية التي تتحول عنده الى هدف بحد ذاته تطغي بشكل غير معتاد على الابعاد الاجتماعية ـ السياسية التي تحس في بعض اقاصيص الربيعي » ثم يقول جوكوف بعد هذا : ان الكثيرين من النقاد العراقيين ذوي السمعة الجيدة مثل جبرا ابراهيم جبرا ، محمود العبطة ، باسم عبد الحميد ، احمد فياض المفرجي يرون في الربيعي كاتبا مجربا دؤوبا في اسلوبه اصالة ، وفي معالجته للمواضيع حداثة . رغم ان معظم اقاصيصه ، الكثيرة فعلا ، مقبضة للنفس برتابتها ، دع عنك ان « حداثة » اشكاله ليست ابدا للعراقيين المتعرفين على التيارات الغربية الحديثة . وفي الحقيقة فان اعمال الربيعي تثير ايضا عند البعض الشك وعدم التقبل . فهذا عبد الامير الحبيب يلاحظ مثلا : اما انني لم انطور بعد بالشكل المطلوب لا فهم اعماله واما ان هذا القاص تجاوز ذلك الشكل الذى تربى عليه ذوقنا » ويلوم جوكوف الربيعي على انه يشغل نفسه في اهداف شكلية بحتة ثم « وهكذا فان اعمال الربيعي مثال ساطع على اخفاق البحث عن اشكال واساليب جديدة » .

ثم يقارن بين انعكاس افكار « الثورة الجنسية » لماركيوز في الادب العراقي على كل من الربيعي وكاتب السطور والحيدري . فهي عند الربيع برأيه مزج بين الحس الشهواني والتاملات السياسية ، وعند كاتب السطور مزج بين عالم الانسان عموما وعالم الحيوان ، وعند الحيدري مزج بين العلاقات الطبيعية وغير الطبيعية .

ثم يشن جوكوف هجوما على الكتاب الذين تناولهم في مقالته فيقول بان المحاولات التجديدية في القصة ظهرت لاول مرة في العراق في اعمال كتاب الخمسينات عبد الملك نوري والتكرلي التي امتازت باتجاهها الانسانيوبمنطقية افعال شخصيتها وباحتوائها على النكهة المحلية (القومية) . اما هؤلاء الكتاب الذين تشم منهم رائحة الفلسفة الوجودية فهم يبدون مناوئين للواقعية ولتلك النكهة الضرورية لكل ادب قومي . وفي اعتقادي ان جوكوف لم يصب برأيه هذا فاذا كان قوله يصح ، وليس تماما ، على الاعمال المبكرة لهؤلاء فهم الان ، لا اقول انهم غيروا مواقعهم القديمة ، بل انهم قطعوا خطوات واسعة واقتربوا من موسم النضج الفني والفكري . وفي نهاية مقالته يذكر جوكوف مقتطفات اخرى من « عودة الرجل المهزوز » لخضير عبد الامير، « ضباب في الظهيرة » للخطيب ، « الرجل الذي تكرهه المدينة » للحيدري ليدلل بان « مسخ » كافكا قد اثر على الكتاب العراقيين بقوة بحيث انعكس ذلك في الاعمال المذكورة انفا . كلمة اخيرة اهمسها باذن الاستاذ جوكوف : لماذا اكتفيت بادراج المقتطفات الماخوذة من اعمال هؤلاء الكتاب لاعطاء صورة قاتمة لادب الستينات في العراق ولم تتجاوز ذلك لابراز الوجه الاخر لهذه الاعمال ؟

وكان جوكوف يرد مقدما على هذا التساؤل فهو يختم بحثه قائلا بان هؤلاء الكتاب الشباب يتحولون الان الى الواقع تاركين تلك المغامرات الادبية الشكلية على الهامش .

※ يبدو ان مراسلنا لم يميز بين اسمي الكاتب العراقي انور الغساني المقيم حاليا في المانيا الديمقراطية والكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني ، فراح يفند الناقد السوفيتي خطأ . فالكاتب السوفياتي على ما هو واضح يعني انور الغساني ولا يعني غسان كنفاني . ب

رسالة لندن

كاتب مسرحي جديد وسلسلة جديدة للادب العربي

من صبري حافظ

اذا كانت الازمة الاقتصادية وما صاحبها من ارتفاع سعر الورق وانخفاض قدرة القارىء الشرائية قد أثرت كثيرا على المجلات الادبية والثقافية المتخصصة ، وبالتالي على الكثير من فنون التعبير الادبي التي تعتمد على المجلة والدورية الثقافية كالشعر والمقال والاقصوصة ، فان المسرح استطاع ان يتجنب الاثار الحادة لهذه الازمة الاقتصادية . وان يواصل تطوره ونموه الطبيعي بصورة ظهرت معها الكثير من الاعمال المسرحية الهامة في الفترة الاخيرة . وثمة في الواقع جيلان كاملان من كتاب المسرح الانجليزي المعاصر لم يعرف عنهما القارىء العربي شيئا . اولهما هو الجيل التالي مباشرة لجيل جون أوزبورن وهارولد بنتر آردن وغيرهم .. ويضم هذا الجيل الجديد الذي تبلورت ملامحه ورسخت أقدامه في ميدان المسرح عددا كبيرا من كتاب المسرح الموهوبين مثل : توم ستوبارد وادوارد بوند ودافيد ستوري وكريستوفر هامبتون ودافيد هير وغيرهم . اما الجيل التالي والذي بدأت اعماله في الظهور مع السبعينات واخذ يتحدى مفاهيم هذا الجيل ومكانته فان من كتابه البارزين حتى الان هاورد باركر وجون مكجراث وتشارلز موروينز وغيرهم . والواقع انه من المجحف تقديم هذين الجيلين في رسالة مسرحية واحدة .. لان بعض كتاب الجيل الاول مثل ستوبارد وبوند قدم حوالي عشر مسرحيات بينما قدم الاخرون أكثر من خمس مسرحيات .. كما ان معظم كتاب الجيل الثاني قدموا أكثر من ثلاث مسرحيات حتى الان . ومن هنا فان رسالة لندن ستنتهز فرصة عرض أكثر من عمل واحد لهؤلاء الكتاب الجدد لتقدمهم الى القارىء العربي بصورة تبتعد قدر الامكان عن التبسيط والتعجل .

ولكن قبل ان تقدم هؤلاء الكتاب لابد من تقديم كاتب من جيل أوزبورن لم يقدم الى القارىء العربي وان كان ابداعه المتواصل قد وضعه الان بين أحسن عناصر هذا الجيل .. بل انه يوشك ان يكون من القلائل بينهم الذين حاولوا الا يكرروا أنفسهم والا يعيشوا على بداياتهم اللامعة وحدها . وهذا الكاتب هو بيتر شيفر الذي يعرض له المسرح الانجليزي الان ثلاث مسرحيات في وقت واحد . اذ يقدم له مسرح « الشو » عرضا لمسرحيته القصيرتين (الكوميديا السوداء) و (أكاذيب بيضاء) بينما يعرض له المسرح القومي مسرحية (الجياد) التي آثر ان يكون عنوانها Equus وهي الكلمة اللاتينية المقابلة لكلمة الخيل .

وقد ولد بيتر شيفر في ليفربول عام ١٩٢٦ وما ان أكمل تعليمه حتى عمل بأحد المناجم عام ١٩٤٤ ثم حاول في بداية الخمسينات ان يكتب بعض التمثيليات التلفزيونية وكان ابرز ما عرضه له التلفزيون في هذه الفترة تمثيليتي (أرض الملح) و (ميزان الرعب) . وفي عام ١٩٥٨ ومع بداية موجة المسرح الجديد التي بدأها جون اوزبورن قبل عامين بمسرحيته التي أعطت اسمها لجيل من الكتاب المسرحيين (انظر خلفك في غضب) فسمي بجيل الغاضبين او الساخطين .. كتب شيفر أولى مسرحياته (تمرين للاصابع الخمسة) وقد لاقت برغم عرضها خارج مسرح (الرويال كورت) الذي كان دار حركة الغاضبين الكثير من الاهتمام من كل من المشاهد والناقد على السواء . وفي عام ١٩٦٢ قدم عرضا من مسرحيتين من فصل واحد (الاذان الخاصة) وهي ماساة تدور في حياة أسرة من الطبقة الوسطى و (العين العامة) وهي ملهاة محكمة البناء أشارت الى موهبة واضحة لكتابة مسرحيات الفصل الواحد . وفي عام ١٩٦٤ قدم مسرحيته الطويلة الهامة (الصيد الملكي للشمس) وفي العام التالي ١٩٦٥ كتب مسرحية (كوميديا سوداء) وفي عام ١٩٦٨ كتب مسرحية أخرى من فصل واحد هي (أكاذيب بيضاء) وقد أعاد كتابة هذه المسرحية مرة أخرى هذا العام ١٩٧٦ لتعرض في صورتها الجديدة مع (كوميديا سوداء) . وفي عام ١٩٧٠ عرضت مسرحية (معركة الاعترافات) ولم يكتب بعدها شيئا للمسرح وانما أعد مع المخرج المسرحي الكبير بيتر بروك رواية وليام جولدنج المعروفة (ملك الذباب) للسينما وهي العمل السينمائي الوحيد الذي أخرجه بروك للسينما خصيصا . ثم جاءت آخر مسرحياته والتي تعرض في لندن الان (الجياد) .

وقبل ان نعرض لمسرحياته الثلاث التي تقدم في لندن الان لابد من كلمة عن مسرحيته (الصيد الملكي للشمس) ليس فقط لانها من أهم مسرحياته وأكثرها عمقا وثراء ، ولكن أيضا لانها تطرح بصورة جيدة القضية المحورية التي يلح عليها في معظم أعماله المسرحية وهي قضية الايمان بابعادها الفلسفية والحضارية المختلفة . ومسرحية (الصيد الملكي للشمس) هي مواجهة درامية بين شخصيتين ، وفي نفس الوقت بين حضارتين وموقفين مختلفين من قضية الايمان .. الشخصية الاولى هي شخصية بيزارو القائد الاسباني الذي قاد الجيش الاسباني في منطقة الانكا بامريكا اللاتينية أيام الغزو الاسباني لها .. وهو شخص متشكك لا يؤمن بغير الفعل المباشر ويوشك ان يكون ميكافيليا من هذه الزاوية . كما يوشك أيضا ان يكون ملحدا كلية برغم انه يقود الجيش الاسباني الذي يحارب تحت راية الصليب وينصاع لدور القسيس الذي يرافق الحملة ليتلو الصلوات ويبارك العسكر . أما الشخصية الاخرى فهي شخصية أتاهوليا اله هنود الانكا المنحدر من صلب الشمس والذي يؤمن بأنه اله لهذا الشعب كما يؤمن كل أفراد الانكا بالوهيته . والمسرحية على الصعيد الفردي مواجهة درامية بين انسان يؤمن بذاته ويرفد هذا الامان ثقة شعبه المطلقة فيه . وآخر ملىء بالشكوك حتى في القضية التي يحارب من أجلها ولكنه في نفس الوقت ملىء بالثقة في قدراته الفردية كقائد عسكري ، وفي القتال كوسيلة انجاز وفعل تحقق . وعلى صعيد آخر فانها مواجهة بين أسلوبين في الحياة وحضارتين .. حضارة الانكا المليئة بالحب والخير والسلام ، والتي لم تتلوث بعد بالحضارة البرجوازية والاعيبها الميكافيلية . وحضارة اوروبية غازية أعماها الشره الى الذهب فلم تعد تقدر قيمة الانسان ، او تحترم عهوده ومواثيقه . حضارة تتسلط عليها فكرة القوة بعد ان تغلغلت فيها جرثومة العنف التي تعصف الان بالاخرين ولكنها في سبيلها الى ان تلتهم أبناءها أنفسهم عما قليل .

وتجسد المسرحية هذه المواجهة الدرامية المتعددة المستويات والتي تنطوي في نفس الوقت على بعد فلسفي حول فكرة الضمير الانساني ومستوياته المتعددة ، من خلال اللجوء الى وضع طقوس الحياة والمتمثلة في شخصية اله شعب الانكا وملكهم في مواجهة طقوس الموت وآلاته المتمثلة في شخصية الغازي الاسباني وجنده وعدته وعتاده الحربيين . وهذا ما يكسب المسرحية من ناحية البناء قدرة واضحة على التأثير ، وما يجعل الكلمة فيها شديدة الغنى بالدلالات والايحاءات لانها في تفاعل مستمر مع الصورة الحسية ومع الطقوس التي تكسب هذه الصورة دلالاتها ومراميها المتعددة . وتعتبر من هذه الناحية من أنضج صور الهجوم الفني على الحروب التي تشن تحت دعاوى دينية والتي تفترض ان المبررات الدينية يمكن ان تسوغ أي

دعاوى أخرى في وطن أو أرض . وعلى أي محاولة لفرض رؤى وتصورات حضارية على أي شعب آخر بدعوى ان هذا الشعب ملحد أو متخلف ، وان الشعب الغازي سيعمل على تحضيره وهدايته الى الايمان . لانها أظهرت مدى انسانية حضارة الانكا ومدى تقدمها على مستوى القيم الانسانية اذا ما قيست بالحضارة المسيحية الغازية التي تدعي التقدم . لانه ما ان لجأت أي بلد الى غزو بلد آخر حتى ولو تحت شعارات او دوافع تبدو سامية في الظاهر حتى كانت قد تخلت عن جوهر الديانة المسيحية التي تحارب باسمها .

وإذا انتقلنا بعد ذلك الى المسرحيتين القصيرتين اللتين تعرضان الان في ((مسرح الشو)) بلندن . سنجد ان المسرحية الاولى (أكاذيب بيضاء) أو بالاحرى (من يكذبون الاكاذيب البيضاء) تحاول تعرية ثلاث شخصيات من خلال موقف درامي شديد التركيز . موقف لا يستهدف تقديم هذه الشخصيات الجارحة الضحايا فحسب ، وانما يحاول أيضا استقصاء الدور الاجتماعي والنفسي للكذب . وتبدأ المسرحية بعرافة أو قارئة كف اتخذت هذه الحرفة في محاولة لانقاذ نفسها من حياة ملوثة ، وأدعت - كذبة بيضاء - أنها من سلالة غجرية تخصص اسلافها في معرفة طلاسم العرافة وفك رموز السحر وخطوط الكف ، وها هي وقد ورثت عنهم هذه الاسرار التي لا يبوحون بها للغرباء تعرض الان خدماتها في خيمة صغيرة في احدى المدن الاقليمية .

ويجيء اليها شابان ، صديقان لدودان ، يتقاتلان على من الذي يدخل الاول منهما .. وبعد ان يقبلا بالقرعة يدخل من اختار الوجه الرابح للعملة والذي يريد ان يربح اللعبة حتى النهاية . فيقترح عليها ان تلعب لحسابه دورا وان يدفع لها بسخاء مقابل هذا الدور .. ويشرح لها كيف انه يحب فتاة يغرر بها هذا الشاب الاخر بل ويوشك ان يقضي عليها وعلى مستقبلها . ويشرح لها كيف انها بذلك ستقوم بدور انساني لانها ستخلص هذه الفتاة البريئة من براثن هذا الشاب الاخر - المفترض انه صديقه - المعقد الشخصية. وكيف ان صديقه هذا ضحية ظروف حياته الصعبة ، حيث انه ابن احد عمال المناجم السكيرين .. تعود أبوه على ضربه كلما سكر فشب الطفل مليئا بالعقد وقد اضطرته قسوة أبيه الى الهرب من المنزل .. ويقدم لها ملخصا لحياة صديقه بكل ما فيها من مواقف وأسرار هامة . كما يشير لها ان صديقه هذا شديد الايمان بالعرافة والسحر . وان كل ما عليها بعد ان تبرهن له على مقدرتها من خلال اكتشافها لكل تفاصيل حياته وأسرارها والتي قدمها هو واسمه فرانك اليها ، أن تنصحه بالابتعاد عن هذه الفتاة لان في ارتباطه بها دماره . وبدفع لها عشرين جنيها في مقابل هذا وهي لا تزال مترددة في قبول الصفقة ولكن الشاب الاخر وأسمه توم يجيء قبل ان يتفقا نهائيا فيترك لها رانك النقود ويخرج بسرعة قبل ان يدخل صديقه توم اليها . ويخرج من عندها وهو مليء هو الاخر بالتردد والتشكك في فعلته فيحث توم قبل ان يدخل الى الخيمة على الرجوع وبريد ، وقد صحا ضميره أو ربما وقد حثه شيطانه على استثارته عن طريق عكسي ، ان يثنيه عن الدخول الى العرافة وان كانت بقية الاحداث تشير الى ان هذا الأفف وليد نوع من الندم او التردد أكثر من كونه حيلة شيطانية لان مسرحيات شيفر تبتعد عادة عن الشخصيات الاحادية او النمطية .

وتحاول العرافة وقد قر عزمها على اغتنام الفرصة وربح هذا المبلغ الكبير ، فيدخل اليها توم الذي أصر على معرفة طالعه ، ان تقرأ في كرتها البلورية ماضيه الذي نقلت ملخصا له على مروحتها تنظر اليه كلما نسيت . وبعد ان تسرد له معظم اسرار حياته وتنصحه بالابتعاد عن هذه الفتاة يتنبه الى اللعبة ويسالها كم دفع لها صديقه (فرانك) لتقوم بهذا الدور . ولما تنكر يقول لها ان هذه القصة كلها مختلقة . وان هذه هي الطبعة الخاصة من قصة حياته والتي رواها لصديقه ، وهي قصة مختلفة كلية عن الواقع فهو يختلق لكل صديق عن حياته الخاصة قصة تناسبه. اما الواقع فهو انه ابن طبقة متوسطة لا لون لها .. عاش حياة شديدة العادية ولا شيء فيها . وأراد ان يصنع من نفسه ضحية ونموذجا معا فادعى انه ابن طبقة فقيرة وانه عاش حياة مأساوية مليئة بالاحداث غير العادية حتى يتقبله الناس ويتذكرونه كشخص ذي هوية متفردة .

ويحكي لها توم كيف ان فرانك هو الذي خدعها . وانه بدأ يكذب عليها أيضا - أي توم صديقه - عندما قدم نفسه لهما على انه صحفي يريد ان يعيش مع زوج من الاصدقاء - فتى وفتاة - اللذين يعيشان معا حتى يكتب عنهما تحقيقا صحفيا . وصحبهما في كل مكان حتى في غرفة النوم . واخذ يتسرب الى كل دقائق حياتهما وبدأ في الاستيلاء لنفسه على الفتاة منه .. وانه في الواقع ليس صحفيا وحينما آفاق اصبح مثل دودة العلقة التي لصقت بحياتهما فلا هما قادران على انتزاعهما ولا هو راغب في تركهما في سلام . ولقد بدأت صديقته تسمتري صحبته وهو يشك في أنهما تخونه معه .. وشدت الفتاة مصير الشابين بعلاقة حب - كراهية من نوع غريب .

وتتكشف ابعاد الحقيقة بالتدريج .. لنعرف ان الادوار التي تلعبها الشخصيات والاقنعة التي ترتديها والقصص التي تحكيها عن نفسها لا علاقة لها بالواقع وانما هي في الحقيقة مزيج معقد من الواقع الفعلي والواقع كما تتمنى كل شخصية ان يكون والحقيقة كما تريد للاخرين ان يعرفوها او ما تريدهم ان يعرفوه منها ... وان هذه القصص شبه الحقيقية شبه المختلقة التي تحكيها كل شخصية ليست الا محاولة لخلق عالم تحقق فيهالشخصية أقصى قدر من التوازن النفسي .. فالعرافة التي تكشفت امامها هذه الوقائع لا تقل عن أي من فرانك او توم لجوء الى الاكاذيب البيضاء ونفث الوقائع الزائفة .. فهي الاخرى تلعب دورا حسبت أنه قد يريحها من العمل اليدوي الشاق في متجر أبيها أو ورشته . وتحاول وقد تمت تعرية الصديقين امام بعضهما اذ حضر فرانك وأخذ يسترق السمع فيعرف كل ما قاله توم عنه وتتم مواجهة جارحة تتكشف أثناءها كل السوءات ، ان تستعيد توازنها وان تواصل حياتها المبنية على الاكاذيب برغم انها قد شهدت تقوض الحياة القائمة على الاكذوبة .. لان الانسان كثيرا ما لا يتعلم من دروس حياته وتجاربها .

اما المسرحية الثانية (كوميديا سوداء) فان فكرتها شديدة الطرافة . لانها تحاول ان تقتفي المفارقات التي يحدثها انقطاع التيار الكهربائي عن منزل ما .. أو بالاحرى سقوط ستار الزيف الذي يستر الكثير من المواقف والادوار التي نلعبها في النور . وتبدأ المسرحية في الظلام الدامس حيث يدخل البطل ((ميلر)) وخطيبته كارول ويتحدثان عن جمال الشقة الان وكيف أصبح كل شيء فيها على ما يرام في انتظار قدوم الزائر الثري الذي سيشتري تماثيل البطل ميلر وهو نحات حديث من انصار النحت التجريدي . وفجأة يضاء المسرح بنور معش للابصار ، ونسمعهما يصرخان ماذا حدث لماذا انطفأ النور فجأة .. اذ تستعمل المسرحية فكرة النور والظلام بمعنى عكسي .. حيث ان الظلمة هي التي ستكشف حقيقة المواقف والعلاقات التي تستتر في الضوء بالعديد من الاقنعة . في هذه الظلمة الكاشفة تبدأ الاحداث في التكشف ، وتاخذ الاقنعة والاكاذيب في التمزق واحدة اثر الاخرى . فنعرف ان الاثاث الفخم الذي يملأ حجرة الاستقبال وان التماثيل والفازات الصينية التي تزينها انما هي مستعارة دون اذن من الشقة المجاورة التي ذهب صاحبها لقضاء نهاية الاسبوع في الريف . وان الفتاة الجميلة التي خطبها لان اباها ضابط كبير قد كذب عليها فيما يتعلق بقصته مع الفتاة التي

يحبهـا والتي عاش معها لسنوات أربع . وقد سـافرت منـــذ اسبوعين .. ويتعقد الموقف بوصول الفتاة التي يحبهـا ، والتـي نهض بينه وبينها عشرات الاواصر والمواقف الحميمة والذكـــريات ويعرف كل منهما تضاريس جسم الاخر حتى انه لقادر على ان يتعرف عليهـا في الظلمة الدامسة . بينما تنتفي أي علاقة صميمية بـين الخطيبة كارول والنحـات ميلـر فلا تستطيع ـ في الظلمة ـ ان تميز يـده من جاره هارولد .

والمسرحية مليئة بالمواقف والمفاجات .. حيث يجيء هـارولد وهو الجار والصديق الذي ذهب لقضاء نهاية الاسبوع في الريـف فاستعارا دون علمه أثاث منزله ، اذ عرض عليه صديقه ان يعـود مبكرا في سـيارته . وتجيء صديقته الاصلية « كليـا » .. ويحاول ميلـر في الظلمة ان يأخـذ الاثاث الى شـقة جاره وقد اسـتبقاه في شقته . بينما يحـاول في نفس الوقت ان يبعد كليا عن المشـهد حيث الخطيبة كارول وأبوها الكولونيل ميلكيت موجودان ليشكلان واجهة اجتماعية امام الثري الذي جاء لشراء منحوتات ميلـر الحديثة. ويجيء من يصلح النـور الكهربائي فيظن الجميع انه مقتني التحـف الثـري ويحتفـون بـه .. ويتعقد الموقف وتزداد حدة الفكاهـــة فيـــه .. لان الكهربائي في الواقع حاصل على ليسانس الفلســفة ومن هـواة الفـن الحديث ولكنه يعمل كهربائيا لعدم وجـود عمـل بسبب أزمـة البطالة .. وتزيد مقدرة الكهربائي على استعمال لغـة فلسفية ونقدية في الحديث عن تماثيل النحـات من مبالغة الجميع في الاحتفـاء به وبالتالي تشييد قصور الاحـلام على عبارات الاعجاب التي لابـد ستعقبهـا شـيكات الدفع السخية .. ويزداد الموقف تعقيـدا وتبدأ الاكاذيب وسوء الفهم في التساقط قطعة أثر قطعة .. وبضاء النور ـ أي يعم المسرح الظـلام ـ فيكتشف هارولد بقايـا أثاثه .. وتكتشف الخطيبة وجـود كليـا وتسقط عن الجميع الاقنعـة ويجيء مقتني التحف الحقيقي بعد ان تكون الامور قـــد تفاقمت فيستقبلونه أسوأ استقبال .

والواقع ان هذه المسرحية تتضمن الكثير من عناصر الكوميديـا الخفيفة الناجحة .. فبجانب بسـاطة الفكرة وتعقـد الموقف وتطوره دون الاغـراق في الافتعال او المبالغة في الاعتماد على عنصر الصدفة كمـا يحدث في الملهاة الخفيفة عادة . فان الضحك فيها ينبع مـن المزاوجة بين جدية الفكرة وطرافتها والاهتمام بعناصر الفرجة في العمل المسرحي بصورة تشد المشاهد وتستحوذ على اهتمامه . وهي تلعب أيضـا بفكرة الموازاة بين ظلال ودرجات الضوء والظلمة وظلال ودرجات الحقيقـة والاكذوبة في حياة الشخصية . فضلا عن الحاحها علـى نفس الفكرة المحورية التي قامت عليها المسرحية السابقة من انـه من المستحيل تأسيس أي شيء حقيقي على أكذوبة ، مهما كان ذكاء هذه الاكذوبة ومهما بولغ في حمايتهـــا .

ننتقل بعد ذلك الى آخـر مسرحيـات شـيفر (الجياد) التي تـدور في احـدى مصحات الطب النفسي .. وهي مصحة واقعيـة ورمزيـة في آن .. تضيق حتى تصبح مصحة بعينها وتتسع حتـى توشك ان تكون انجلتـــرا باكملها . بنظامهـــا الاجتماعي وتكويـن أبنائهـا النفسي وأجهزتها الاعلامية والثقافية ومؤسساتها الدينيـة والاسرية والترفيهية . وتوشك هذه المسرحية ان تكون مواجهـــة دراميـة بين شخصيتين .. كتلك المواجهة الثريـة بـين بيـزارو وآتاهوليا في (الصيد الملكي للشـمس) . لانها في الواقع مواجهـة بين الطبيب النفسي المعالج مارتن والمريض الشاب الان .. أو هـي بالاحـرى مواجهة بين الانسـان الذي يعاني من التمزق بسبب فساد وتهـرؤ النظـام الاجتماعي باكمله والمؤسسة التي تحاول تكييف هذا الانسـان الممزق للحيـاة معهـا والتي لا تخلو في داخلها من الصدوع. وهي على مستوى آخـر مجموعة من صرخات الضحايا العاجزيـــن عن اكتشاف أسـباب مآسـاتهم ولكنهم واعون بكل الآلامهم هـــذه

المأسـاة ولكل ما يفقدونه بسبب ترديهم في وهدتها الموحشة . كمـا أنهـا باستخدامها المكثف لرمز الجياد بدلالاته الفرويدية التي تعتبر العلاقة بين الاجـو Ego (الانـا) و (والهـو) . أي الاد id كالعلاقة بين الحصان وراكبه .. حيث يمثل الاجو راكب الحصان الذي يريد ان يكبح جموحه ويقوم بدور الموجه والمســيطر عليـه بينما يمثل الحصان كل الشهوات والغرائز الجامحة .. وحيث ينقلب الوضع أحيانا عندما يجعل الحصان الراكب يقـوده لا في الاتجاه الذي يريـده الراكب وانما في الاتجاه الذي يرغبـــه الحصـان .. بهذا الاستخدام الفرويدي تنطوي المسرحية علـــى دلالات سيكلوجية تجعل أخذ مستويات المواجهة الدرامية فيهـــا هي المواجهة بين الاجو والاد .. بصورة تلقى الكثير من الشك علـى المقولة الفرويدية وتوشـــك ان تقلبها رأسـا على عقب . وحتـــى لا نستطرد في تناول المستويات المتعددة للمعنى دون التعرف على تفاصـيل العمل علينـا ان نعـرض بسرعة للبناء والشخصيات .

تدور المسرحيات في أحدى مصحات الطب النفسي حيث الطبيب المعالج مارتن مليء بالضجر والمشكلات ، وتجيء الممرضة تخبـره بوصول المراهق الشاب الان وتقدم له موجزا عن حالة هذا المريض الصعب الذي يرفض الكلام او التعاون مع الطبيب والذي حـول الى المصحة لانه فقأ عيون خمسة جياد في حظيرة الخيل التي يعمـل بهـا .. وانه يكتفي بان يردد طوال الوقت اغاني الاعلانات التلفزيونية والتي أصبحت الان أحد الرموز الدالة على الحضارة الاستهلاكيـة الراسمالية .. ويخل الان الذي لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره بعـد .. وتبـدأ بعد مقاومة عنيدة يجيب فيها آلان على أسـئلة الطبيب بأغنيـات تلفزيونية ويرفض التواصل بصورة تكـرس وحدة الاثنين ، تبدأ المواجهة الحقيقية بين الشخصيتين بصورة نتعرف من خلالها ، مشهدا بعد مشهد ، على حيـاة آلان الاجتماعية والنفسية وعلى تكوين الطبيب نفسه .. وعلى نوعية العلاقات الاسرية وغـير الاسرية التي وجـد آلان باعتباره نتاج هذا الواقع الاجتماعي المعقد نفســه ابنا لها وضحية لتفككها المفرط في ان واحد .

ومن خلال هذه المواجهة التي يطالب فيها آلان بان يســأل الطبيب سؤالا مقابل كل سؤال يريده الطبيب ان يجيب عليه .. نعرف ان آلان ضحية أسرة شديدة التفكك يمثل كل من الاب فـــرانك والام دورا فيها طرفي نقيض من حيث المعتقد والمفهـــوم والاسلوب .. فالاب عقلاني كان من المؤمنين بالعلم والاشتراكية والمتحمسين لهمـا حتى أجهزت الزوجة بخلافاتها معه وتدينها المفرط على حماســـه واضعفت ثقته في ذاته . فاذا به يتحول الى شخص شديد الوحـدة يتردد نتيجـة لسلسلة من الاحباطات على دور السينما الرخيصة التي تعـرض أفلاما جنسـية والتي يشكل التردد عليها في تستر ومخافـة نوعـــا من كســـر العـرف او التابـو الاجتمـــاعي . اما الزوجة فانها شديدة التدين تريد بعـد ان تهـرأت العلاقـة بينها وبين زوجها ان تقي ابنهاشر السير في نفس الطريق الذي جر الابالى الالحـاد فتبالغ في احاطتــه بالشموع وصـور العذراء وحكايات القديسين الخرافية . ويعترض الاب على كل هذا فيتمزق الصـــبي آلان وهو لما يزل في مرحلة التكوين . لا يعرف أي الرأيين او الرؤيتين يتبع . ولكنه على كل حال كان اكثر ميلا الى رؤى أمه وعالمهـــا التقليدي . وثمة قصة محفورة في طفولته عن صورة فرس جميلـــة علقها أبوه في غرفته بدلا من احدى صور المسيح التقليدية في محاولة من الاب استبدال صور القديسين وخرافتهم بلوحة من الفن تـرقق احساس الطفل . وهي صـورة يقع الطفل في هواهـا وترتبط بصورة غريبـــة في داخلـه بصورة الاب ويرؤى غامضـــة وباحاســيس عـن الجمـال الطبيعي المتمثل في هذا الحصان . وثمـة اشـارات عديدة في الحـوار تقتـرح أن أسلوب الاب وأسلوب الام المناقض يمثلان النزعتين الاساسيتين في الفكر الذي يتنازع الحضارة الغربية

وهمـا الفكـر العقـلاني بكل امتداداته وتياراته ، والفكر الدينـي بكـل غيبياته وروحانياته .

وتستمر الجزئيات في التكشف بصورة نحس فيها بأن هنـاك الكثير من صور التشابه والتضاد بين كل من آلان ومارتن .. فمارتن هـو الاخر ملىء بالملل والتمزق ، يعيش حياة خامدة مـع زوجتـه التي يستمر معها بقوة الكسـل والعادة ، فقد الثقـة في الطـب النفسي الى حـد كبير ولكنه أكسـل من ان يبدأ حياة جديـدة في ميـدان جديد . فأين يمكن ان تقـوده تلك الحياة وقد حاول آلان ان يهـرب من حياته المنزليـة الممزقة فترك منزله قبل ان يكمـل تعليمه وبحث عن عمـل حتى وجده في احـدى حظائر تربية خيول السباق . سائسا ينظف الخيل والحظيرة .. ووقع في غـرام هـذه الجيـاد وجعل يتسلل أثنـاء الليل وقد سرق مفتاح الحظيرة وعمـل مفتاحا على قياسه لنفسه ويأخذ أحد الجيـاد وينطلق بـه في الغابة المجـاورة في نوع من نشوة التحقيق الممزوجة بالشهوة والانطلاق .

وذات يوم تدعوه زميلته الشابة التي تعمل معه في حظيـرة الخيـول فيخرجان معـا ويسهران وتصحبه الى احدى دور السينما التي تعرض أفلاما خليعة فيهتز شـهوة وهو يرى على الشـاشة نسـاء عاريـات لاول مرة في حياته . وتدهش عذريته زميلته وتستشير فيها رغبة جنسية في افتضاض بكارته فتلمح عن انه من الممكن لـه ان يـرِ هذه الاشـياء في الواقع ولكنه فجأة يبصر اباه في السـينما ويبصره الاب فيخجل ويحاول ان يبرر وجوده بانه جـاء ليرى صديقه مدير هذه السينما ثم دلف الى الصالة يلقي نظرة من باب حـب الاستطلاع . ولكن ارتبـاك الاب وخجله يفضحـان كذبته الساذجة .. ويخرج الثلاثـة معـا والان ينوء بعبء أكثـر م نإكتشاف واحد .. فالى جانب اكتشافه لخبايا الجسد الانثوي ها هو يكتشـف جانبا جديدا في أبيـه .. يعـرف معـه ان هذا الاب الصـارم القاسي هو الاخـر ضـحية لهوس أمه الدينـي وتنغيصها المستمر لحياته .

ويبصره الاب فيخجل ويحاول ان يبرر وجوده بانه جـاء ليرى صديقه وقـد اراد ان يواصل زميلته الى بيتها لان الوقت متاخـر .. وهنا تخفي له الليلـة ثالث الاكتشافات حيث تغريه زميلته وقد اخذتـه الى حظيرة الخيل بمضاجعتها ويشـعر ان الخيل تنظر اليه فـلا يسـتطيع النوم معهـا وتحاول التسرية عنه بعـد ان اكتشفت عجزه بان هذا طبيعي ويحدث ولكن عيون الخيل المفتوحة والتي تطـل منها ادانة واضحة له تمتزج فيها الشهادة على عجزه بكل احاسيس الذنب المتمثلة في رؤيته راغبا في ممارسة الخطيئة فينتزع قضـيبا ويفرسه في عيـون الجياد الخمسة .. فينتاب الفتاة الذعر وتهرب ويكـون مصير آلان هذه المصـحة النفسية .

وبالتعرف على كل تفاصيل مأساة آلان تنتهي المسرحية ولكـن أهم ما في المسرحيـة هو البنـاء الدرامي فيهـا والطريقة التي تتـم بهـا تعرية هذه التفاصـيل وتجميعها بالتجسـيد تارة وبالمواجهـة مـع مارتن أخرى و بالاعترافات ثالثة . لان البناء هنا لا يجسـد المضمون فحسب وانما يوسع من افقه ويثريـه بالعديـد من الدلالات بحيث يتصـاعد مستوى الدلالات من مجرد رؤى خاصة بأسـلوب الحيـاة ومنهج التربية ، مع تصـاعد مستوى الحدث والكشف عن أبعـاده المتعددة من خلال المواجهـة الدرامية المتصاعدة الايقـاع والحـدة ، الى محاولة شـاملة لطـرح قضـية الحضارة الغربيـة كلهـا للمناقشـة على الصعيدين الفلسفي والاجتماعي .

* * *

الموضوع الثاني الذي تريد هذه الرسالة ان تتناوله هو ظهور سلسلة جديدة عن دار هاينمان من كتب الغلاف الورقي

للادب العربي الحديث وهي سلسـلة ظهـر فيهـا مـرة واحدة وخلال شـهور قلائل أكثـر من سـبعة كتب عربيـة مترجمة الى الانجليزيـة . صحيح ان معظم هذه الكتب ليسـت جديدة على القارىء الانجليزي فقد ظهـر بعضها منذ سنوات فـي طبعـات محدودة وغير شـعبية .. كما ظهـر بعضها الاخر ضـمن سلسلة (الكتاب الافريقيين) التي يصدرها هاينمان الناشر أيضا .

وقـد أغرى تزايد الاهتمام بالادب العربي الحديث الان في الجامعات الاوروبية والامريكية ، ونفاد طبعة بعض الترجمات الجيدة للادب العربي في فتـرة وجيزة الناشر هاينمـان الى تخصيص سلسلـة شعبية جديدة للادب العربي الحديث المترجم الى الانجليزيـة .

وقـد صدر في هذه السـلسلة حتى الان ترجمات للاعمال العربيـة الاتيـــة : ـ

١ ـ قصص عربية قصيرة حديثة وهي مجموعة من مختارات القصص القصيرة تضم عشر قصص قصيرة من مصر لتوفيق الحكيـم ويحيى حقي ومحمود تيمـور ونجيب محفوظ ويوسـف ادريس ولطيفة الزيـات ويوسف الشاروني ومحمود ديـاب وشـكري عيـاد وعبدالمنعم سـليم وعشر قصص من بقية البلدان العربية لفـؤد التكرلي وعبدالملك نـوري من العـراق وزكريا تامر وعبدالسـلام العجيلي من سوريا وغسان كنفاني من فلسـطين والطيب صالح من السودان وليلى بعلبكـي وتومـا الخوري من لبنـان .
٢ ـ رواية زقـاق المدق لنجيب محفـوظ
٣ ـ مسرحية مصير صرصـار ومسرحيات أخرى لتوفيق الحكيم
٤ ـ موسم الهجـرة الى الشـمال للطيب صـالح
٥ ـ طواحين بيروت لتوفيق يوسف عواد
٦ ـ يا طالـع الشجرة لتوفيق الحكيم
٧ ـ تلك الرائحة لصنع‌الله ابراهيم
٨ ـ عرس الزين للطيب صـالح

والواقع ان ظهـور هذه الكتب كلها دفعة واحدة .. وظهـور بعض المراجعات الطيبة عن السلسلة في اهم الدوريات مثل (ملحق التايمـز الادبي) قـد طـرح قضية الادب العربي الحديث من جديد وبصورة مكثفـة .. لا باعتباره موضوعا يهـم دائرة ضيقة مـن الدارسـين المتخصصين ، وانمـا باعتبـاره أدبـا جديدا يسـتحق ان يهتم بـه قـارىء اللغـة الانجليزية كما اهتم بادب أمريكـا اللاتينية وبقية الاداب الاسيوية والافريقية ... ومن هنـا كـان تقديـم هذه الاعمـال دفعة واحـدة وفي طبعة شعبية رخيصة الثمن نسبيا أول محاولة جادة لتقديم الادب العربي للقـارىء الاوروبـي بعيـدا عن المحاولات الجزئية المبتسرة والمتفرقة والتي سبق ان قدمت عمـلا هنا واخر هنـاك . فذهبت دون صـدى واضـح أو أثـر ملمـوس على صـعيد القـارىء العادي المتعدد الاهتمامات والـذي سـبق له ان احتفـى احتفاء واضحا بالعديد من الاداب الاخرى .

والواقع ان هذه السلسلة الجديدة قد حاولت ان تبدأ ممـا هـو متـاح وان تنتقي أفضـل ما سبق ان ظهر بالفعل من اعمال عربية مترجمـة .. الا ان ترجمة الكثير من الاعمـال بها ، مثـل ترجمـة زقاق المدق للوجاسيك والكثير من ترجمات دافيد جونسـون ـ ديفيـز الذي يشرف على السلسلة والذي ترجم كثيرا من الاعمـال بها تبتعد كثيرا في صورتهـا الانجليزية النهائية برغـم دقـة معظمهـا من حيث المعنى عن المستوى الادبي الرفيع الذي يجعـل من العمـل في صورته النهائيـة لا مجـرد ترجمـة حرفية ميتة الروح للاعمـال التي تنقلها وانمـا عمـلا ابداعيا مماثـلا في اللغة المنقول اليها .

وقـد كان من الجدير بهذه السـلسلة ان توكل الى بعض الادبـاء المعروفين والشغوفين بعملية الترجمـة اعادة كتابة النص المترجم بلغـة انجليزيـة أدبيـة فيهـا حيوية اللغة الخلاقـة وقدرتهـا على الايحاء . لان رواءة بعض الترجمـات وركاكـة بعضها الاخـر لامتلائه بغريب الالفـاظ واحتوائه على قـدر كبير من التمحل لان بعض المترجمين يضع شخصية المستشرق الاكاديمي فيـه قبل شخصية المترجم الادبي بصـورة تحـول الترجمة الى شيء من الشروح علـى المتـون .. كل هـذا قد يجني على الشروح وهو لما يزل في مرحلـة

الميلاد .. وقد يدفع قارىء الادب العادي ـ وهو القارىء الذي استهدفت هذه السلسلة الجيدة مخاطبته في المحل الاول ـ الى الانصراف عنها فتعود هذه الترجمات مرة اخرى الى الانحصار في دائرة المتخصصين الضيقة ... لكننا على كل حال نتمنى ان تتجاوز السلسلة هذه العقبات في اعمالها القادمة التي تعلن عن ترجمتها لها .. حيث تعد باصدار أكثر من ستة أعمال أخرى في الشهور القليلة القادمة .

رسالة باريس

من حميدة نعنع

طفل يخاف العالم ويصرخ بشدة
« مقابلة مع ميشيل غرانجير »

الحضارة الاوربية تسير نحو قبرها دون ان نرى في الافق أية تباشير جديدة .. لاشيء .
الآن لاشيء

هذا ماقاله اندريه مالرو على شاشة التلفزيون قبل ان يلفظ آخر انفاسه .. ناقش الفكرة برعب .. بصوته اللاهث المذبوح من السعال والقلق . واشار اليها « كوستاس اكسيلوس بشكل خفي في مؤلفاته » ثم صرخ بها سارتر ونعاها بصوت مرتفع .

اوربا واقوالها ـ شاهدة ـ انها تزحف الى الهاوية ، وعالم الراسمالية ذوالبنية الصناعية الهيكلية الذي صنع مركبة وصعد بها الى القمر ، خلف في نهاية السلم بشرا يختنقون الما ووحدة ، حتى اصبحت مسألة الاتصال بين الانسان والانسانية معجزة .. ان تبتسم لراكب امامك في « المترو » مسألة غير اعتيادية ، وان تأخذ بيد عابر في طرقات اوربا لتقول له : ان الطقس بارد والشمس بعيدة امر يدعه يفكر بنقلك الى مستشفى المجانين .

واسأل هل من فقرنا وشمسنا وتخلفنا سيأتي فارس يغزو ثلوجهم؟ السؤال صعب والاجابة عليه اشد صعوبة ؟!

كل هذه الافكار كانت في رأسي وانا اتجه الى مرسم « ميشيل غرانجير » الطفل الذي كان بكاؤه الحضاري مرا ، وصراخه الفج المفكر عبر بيوت البرجوازية ليتصدر صالاتها بينما هو يجلس خلف طاولته كدودة القز ويرسم قذاراتهم لقارئي الاول بهذا الرجل كان منذ عامين عبر لوحة نشرتها مجلة « بيلوت » الفرنسية ، وهي « الارض المشنوقة ـ ترون صورة مرفقة لها » صرخت مع صديقة شاعرة تطوبها الان مجاهل اميركا اللاتينية بكل قلقها ، حيث تلتحم ببكاء صامت برجل آخر تلوح الشمس جبهته ويكتب عن الفقر وخليج المكسيك .

عندما وقعنا معا على لوحته التي اصبحت الان اشهر من «برج ايفل » في فرنسا تساءلنا بقلق لمن تكون ؟ وفجأة دمجنا حزننا بحزنه وقلقنا بقلقه ، والمجلة لم تشر من قريب او من بعيد الى الرسام .. وبما اعتبرت ان مسألة معرفته بديهية ..وربما افترضت ان علينا ان ندرك بسليقتنا انها له . من جهتي قدرت انها لدالي « صاحب الصرعات التي لا نهاية لها ، والذي يختلط في مخه العالم بشكل مضحك ليخرج به على صورة جسد مارلين مونرو وراس ديغول مثلا »(1) .

لكن شفافية الفكرة جعلتني افكر ببيكاسو الذي بدأت مرحلته الاخيرة بالتركيز على الفكرة في اللوحة بعد ان اخذ اللون منهما مساحات . لم افكر بشاغال وديوكه الزرقاء ولا حتى بوروده الكبيرة ذات الالوان الشبيهة بالسهوب الروسية ـ المسافة بينهما بعيدة ـ . بعد فترة وقعت على لوحة للكرة الارضية مقسومة الى نصفين ، النصف العلوي منها على شكل ساعة يابانية متقنة الصنع ، وحفظتها مع « الارض المشنوقة » مقدرة انها لنفس الرسام .

تنقلت في غرف كثيرة (غجر لا ارض لهم ولا حدود) ملقية كل مرة بالكثير من كتبي وثيابي في صناديق القمامة لان ثمن نقلها يعادل ثمنها ، ولكنني ظللت محتفظة باللوحتين على الرغم من كل شيء ، واول ما استقر بي المطاف في غرفتي الجديدة علقتهما على الحائط الى جانب صورة امي بملاءتها وابي بشاربه الكث وخارطة الوطن التي يسيل الدم من اهدابها . وكنت كلما سألني صديق او صديقة عن اسم الرسام اخمن لهم اسماء كثيرة ـ وبجهل احيانا ـ لكنني لم اعرف ابدا صاحبهما .

منذ ايام اتصل بي (نيكولا) احد اصحاب دور نشر الكتب للاطفال Editions "Noria" يسألني ماهي امكانية مساعدته في اصدار كتاب عن بغداد من خلال اطفالها « بالمناسبة ندرس الفكرة معا الآن » باللغة الفرنسية والعربية والانكليزية ، وبينما كنا نستعرض معا مانشر من كتب وقعت على كتاب رسم غلافه يحمل لوحة « الكرة الارضية المشنوقة » .. اللوحة التي احتفظت بها ثلاث سنوات دون ان اعرف لمن تعود ، وصرخت بدهشة متسائلة اذا كان دالي قد اعطاه الحق في نشرها على غلاف الكتاب لكن « نيكولا » قال : ان اللوحة ليست لدالي وان الكتاب من جهة اخرى يحمل عددا من اللوحات لنفس الرسام وهو كتاب صدر عنه في الفترة الاخيرة ،واخذت الكتاب ، تصفحته فدهشت لطبيعة اللوحات التي به ، اسلوب جديد لم يعرف من قبل ، هو خليط ما بين الكاريكاتير والرسم الحديث . يبحث صاحبه من خلال تمزق لا حدود له عن خلاص بأي شكل .. يلحظ الانسان بوضوح الى اي مدى يعيش ازمة يومه .. ازمة مجتمعه .. وبشكل اعم ازمة هذه الانسانية التي وصلت الى خانق .

قلت لنيكولا : اريد ان اعرف ميشيل غرانجير .. انه يدهشني

نيكولا : الاسباني الذي شرده الفاشست عام ١٩٣٦ ليعيش طفلا في مخيمات الريف الفرنسي ثم ليصبح اشهر صاحب دار للنشر في فرنسا اعتبر ان عدم معرفتي بميشيل حتى الآن نكتة طريفة .

قال لي : الم تري معرضه في العام الماضي ، لقد كتب عنه

قال لي : الم تري معرضته في العام الماضي ، لقد كتب عنه
كثيرا . وقد ظهر على شاشة التلفزيون عدة مرات ومن ثم صدرت عنه عدة كتب وهو مؤشر هام في تاريخ الازمة الحضارية في اوربا. لقد نسي نيكولا اني قادمة من العالم الثالث مثلي تحمل في رأسها آلاف المشاكل وتطرح على المجتمع الذي استقبلها مئات التساؤلات وان العمل الذي يبدأ في الثامنة لينتهي في الثامنة يشرد في داخلها الرغبة في ان تنظر خلف الافق . ومع ذلك فهاهي تحاول التوسر وغولدمان واكسيلوس ورينيه شار وبصعوبة كبيرة تطرق ابواب ابواب البحث قلت متجاهلة اعتراض نيكولا: اسمع اريد رؤية الرجل ! كيف يمكن ذلك ؛ رفع الهاتف واتصل به قائلا : ان هناك سيدة عربية ترغب في رؤيته احتفظت بلوحاته مدة ثلاث سنوات دون ان تعرفه ظانة انه ذلك المجنون الاسباني ذو الشوارب المقوفة ، ثم مرره لي بالهاتف وجاءني ميشيل غرانجير من بعيد يحمل دهشة طفل .. قلت له تعال سنتحدث اريد ان اكتب عن لوحاتك ، وبعد ساعة كان ميشيل بيننا في « ساحة فاندوم » بعد ان قطع الصحراء البشرية .. باريس ، من شمالها الى جنوبها ... من خلال لوحاته يحق لنا ان نتصوره على اشكال مختلفة اقربها الى الراس صورة « المجنون الاسباني»

لكنني فوجئت بشاب في الثلاثين خجول وقليل الكلام يحمل دهشته كثياب عتيقة ويطوف بها طرقات العالم ، وهكذا قدمنا انفسنا الواحد للاخر . قلت لميشيل : اريد ان اعرف الكثير عنك (انا جاهلة بالفن) اريد رؤية بقية لوحاتك .. اريد انقل تجربتك النابعة من آلام وعدمية مجتمعك الينا لعل في هذه التجربة تشجيعا لفنانينا ليروا واقعهم ويرصدوه بشكل افضل لان الارضية مختلفة لكن اسلوب اداء الفكرة واحد ..

في اليوم الثاني دخلت مرسم ميشيل غرانجير كاهنة معبد ، في كل مكان كانت الارض سواء شكل خارطة جغرافية او على شكل لوحة .. الارض التي عذبته ومازالت تعذبه بآلامها وقلقها والتي تتركه يطرح اسئلة اشبه بأسئلة الاطفال : لماذا يفعلون هذا ؟ ناسيا كل قوانين التطور الرأسمالية . وخلف طاولة حكى كل واحد منا حياته للاخر ، ولكن بما ان ليس في حياتي ما يدعو الى الدهشة بل هي عبارة عن سواد على بياض (لم يكن لدي الرغبة في ان استمر) وهكذا ركزت على حياته ، وباختصار .

من هو ميشيل غرانجير ؟

وهو ليس كما يظن البعض انه ابن النجم الامريكي « ستيوارت غرانجير » نجم هوليود المعروف الذي عاش عصره الذهبي في الخمسينات ، وقدم روعته من خلال فيلمي سكاراموش و « سجين زندا » . ولد في عام ١٩٤٦ في مدينة Roamme بعد طفولة دون مشاكل ــ والذي احتفظ بجزء منها حتى الآن ــ بدأ ميشيل يطرق ابواب طبيب نفسي نصحه بأن يهتم بمهن يدوية كالنسيج والرسم على القماش ، لكن صديقنا لم يقتنع بنصيحة طبيبه وطلب حق اللجوء الفني لمعهد « البوزار في مدينة ليون »(٢) حيث مكث فيه ١٠٩٥ يوما « فكرت ان اكتب ثلاثة اعوام ولكن الايام تحمل التفاصيل اكثر من السنوات » صعد ميشيل بعدها الى باريس وهنا ترك شعره ينمو وبدأ في الرسم مثل حشرة دؤوب . في عام ١٩٧٠ بدأت شهرة ميشيل غرانجير ــ والطريق ليس في فرنسا بل في المانيا ــ وطرح الى العالم عددا مدهشا من لوحاته سواء من حيث الكمية او النوعية . وهكذا بدأت المجلات الفنية الفرنسية والاوروبية تفرد له صفحاتها « الاكسبريس » « بيلوت » التلفزيون الاذاعة . والامر نفسه بالنسبة للمجلات الاجنبية ففي المانيا صدر عدد خاص عنه من مجلة « بردون Pardon » وفي اميركا اسهبت New York Times في الحديث عنه . انه النجاح .. لكنه النجاح الذي يخلق المرارة والصقيع ــ على حد تعبير ميشيل . الشيء الوحيد المهم بالنسبة لهذا الولد الحقاني .. ان النصر لايستمر هكذا قالها بمرارة على الرغم من انه ليس هناك مايبررها في شهرته وحياته واستمراريته .

ان الصدق مع النفس مسألة مهمة ، لكنها تصل عند هذا الرسام الى درجة تدعو الى البكاء احيانا دهشة من وجود بشر على هذه الارض مازالوا يحتفظون نقاءهم . هذا الولد « وافضل هذه التسمية » الاجدب بصدقه والذي اخجل العالم الرأسمالي من حقيقته من خلال لوحاته « الجيش » و « المقصلة » و « الارض المشنوقة » و « العنصرية » و « القوى العظمى » و « الارض المنبه » و « الارض وهي تقذف اقذارها » و « حيوان نوتردام » قال دون ان ينظر ويطرح الشمارات : ان هذا العالم الرأسمالي عالم غير انساني ، والمدن الكبرى ماهي الا عبارة عن غابات فولاذية يفترس فيها القوي الضعيف ، وكانت لوحاته « الوعي » و « البطالة » و « المعرفة » واخريات تضمنها كتاب « نيكولا » عنه تحت عنوان Sautes D.humoua de Grossgen تطرق بعنف ابواب المجتمع الرأسمالي .. كل الصحف هنا تلاحق هذا الرجل . الظاهرة الذي احس عالمه بوعي وهبل عامل يفوق نظريات « التكنوقراط » المتصدرين مكاتبهم الفخمة وغير بعيد عنهم سكرتيرات حسنوات يلهثن تعبا على الهواتف بين عواصم الاقتصاد .

والغريب ان البرجوازية الاوربية الملونة في لوحات ميشيل حتى احمرار جلدها ، كانت اول من اقدم على شراء لوحاته (وهذا طبيعي حتى تمنع انتشارها في اوساط الشعب الذي تخصه) وهكذا طارت رسوم ميشيل لتصدر الصالونات الفخمة في الحي السادس عشر وشارع خوش ولتستقر حيث استقرت سابقاتها لبيكاسو ودالي وشاغال رغم الاختلاف المطلق بين اسلوبه واساليبهم . وظل ميشيل غرانجير مخلصا للحي الشعبي الذي يقع فيه مرسمه (الحي الثالث عشر) يقاتل مدفأته الغازية التي تلعب الريح بنيرانها وتجبره على اعادة اشعالها من جديد كل ربع ساعة مرددا سؤالا واحدا : هل انتهى العالم ؟ ! والى متى يستمر بجنونه ؟!

اسئلة دون تفكير طويل :

حملت لميشيل غرانجير في اللقاء الثاني اعداد مجلة الاقلام ، واطلعته على اللوحات التي يحملها الغلاف ، ثم على الرسومات التي تقترب من عالم رسمه في داخلها وقلت له دون مقدمات اريد ان انقل تجربته الى الفنانين العرب . لان الفكرة الاساسية في نوعية رسمه الذي يسمى برسم Sa'humoua والذي هو خليط واضح من الكاريكاتير من جهة والرسم الحديث مابعد التكعيبية من جهة اخرى والذي يبحث فيه من خلال كل شيء عن الفكرة التي تطور هذا العالم نحو الافضل الفكرة فيه يمكن استخدامها بشكل ايجابي لشرح قضايا العالم المتخلف وفقره وتعبه مع اختلاف نسبي بطبيعة الافكار ذاتها . وهكذا بدأنا مقابلتنا :

قال ميشيل قبل ان اطرح اسئلتي عليه : اسمعي انني لا اعرف الكثير عن العالم العربي .. كل ما افهمه هو الفقر والتعاسة اللتي رأيتهما في المغرب (الشمال الافريقي) لكنه استدرك بعد ذلك : وايضا العمال العرب الذين يملأون شوارع المدن الفرنسية ويعانون وحدتهم وفقرهم دون عون .

قلت له :

* يشعر الانسان من خلال لوحاتك انك متألم من اسلوب الحياة في اوربا .. نقدته بعنف في « حيوان نوتردام الحزين لنشوء ناطحات السحاب من حوله » و «المقبرة التي تذكر بصليب دالي» و « المعرفة » التي تدين الصلات الشخصية والعامة في مجتمعك و « نقص الاوكسجين » و « المقصلة بأشكالها المختلفة » و « الارض المشنوقة » فالى اي مدى يصح تفسيري لهذه اللوحات على واقع حياتك ؟

— الارض الحزينة ، والعالم المجنون الذي لايدري الى اين يمضي والخوف الذي يسيطر على راكب المترو اللاهث وراء لقمته .. كلما تجسدت في لوحاتي .. اكاد افقد ايماني بالانسان الاوربي ولا ادري من اين سيأتي الخلاص ؟ !

* لوحاتك تدل على وعي سياسي طبقي . وانني الاحظ من خلال النقاش ان الباز النظري ينقصك ، فبماذا تفسر ذلك ؟

— لقد بدأت بقراءة « رأس المال » وتعبت منه فالقيته جانبا ، ثم بدأت كقط اتحسس اخطاء هذا الكون ، فرأيت الدم يسيل على بقاع من الارض لا حصر لها .. عندكم في « الشرق الاوسط » ، على وجه آسيا في فيتنام .. في جنوب افريقيا .. في اميركا اللاتينية . اكاد اقول هنا ايضا في بلادنا المتخمة التي انعدم فيها احساس الفرد بمسؤولياته تجاه ما يدور من حوله . ومن خلال رقابتي اليومية لهذا الكون خرجت بلوحاتي . انا ارسم وليفهم العالم رسومي حسب وعيه .

* جذريا ، انت تختلف عمن سبقك من الرسامين . لا علاقة لك بالسريالية وان كنت ورثتها غير شرعي لها ، لكنك لا تملكها ولا تمثلها ، كما انك تبتعد بكثير من الحذر عن الرسم الحديث في هذه الايام ؟ .

ـ انتهي لا علاقة لي بمن سبقني ، الفــرق بينهمــا واضح ، السريالية ترجمت العالم من خلال احساس الفرد بها ، لكنني اترجم العالم من خلال واقعه الموضوعي مضيفا له احســاسي الخاص ورأيي . انا لا ارسم فحسب بل ابحث عن الفكرة . واللوحة لاتأتي عندي بشكل عفوي ومن خلال كأس وبسـكي ، لكنها تعب وارهاق وليال طويلة انني اتعلب بالفكرة .. اعيشها كما تعيشون قصيدة الشعر .. اجرب امزق .. انا وسط بين رسام « الكاريكاتير » الذي يرسم الفكرة والسريالية التي ترسم الحس ، لذا فان اللون بالنسبة لي ليس شيئا مجردا بشكل جمالي وانما هو . خدمة الفكرة . فلو حصل وكان علي ان اضحي باللون في سبيل الفكرة لفعلت دون تردد مضحيا باحســاسي الذاتي حياله .

* كنت اظنك وريثا لدالي (اعذرني) خاصة بعد ان رأيت لوحتك « المقبرة » و « الارض المشنوقة » لكنني بعد دراسة موضوعية لبقية اللوحات والكتاب الذي صدر عنك احسست انك تمثل عالما آخرا يعبر عن قلق الانسان في هذا العالم حيال اشياء كثيرة

(الجوع) التخمة ، العنصرية ، الحروب ، الفاشية التي تزداد وتطرق الابواب .

* دعينا من دالي لقد تحول الى رصيد بنكي هام . وانا لا ابحث عن الشهرة . ولا عن دعم فئة سياسية او اجتماعية الا الفئة التي تشعر انها منتمية لما اقول وما ارسم وفي غالب لوحاتي هي فئة البشر التعساء .

ـ حدثني عن طفولتك .. عن حياتك اليومية .. عن حبك .. عن سخافاتك (ان وجدت) .. فرحك .. طيشك .

* انك فضولية . تعرفين انني لست ـ كما يقال ـ ابنا لستيوارت غرانجير . انا رجل بسيط يمضي نهاره خلف طاولته يبحث عن الفكرة يلتقي بصديقة رفضت ان تعمل في هذا المجتمع المستغل ويقبلها على جبينها واحيانا كثيرة اضحك عندما اصل الى فكرة طريفة .. والدي موظف بسـيط مازال يعيــش في « روان » يرفض ان يأتي الى باريس خوفا من ان يضيع يتصل بي فــي الاعياد والمناسبات ليطمئن الى ان ابنه مازال يفكر ويحيا .

ـ قل لي ماذا تعرف عنا ؟

وقف ميشيل غرانجير واحضر لي مجلة فرنسية فيها صــورة لرقصة « الدراويش » ، ثم طلب مني ان اشرح له من هــم الدراويش . ثم قال : ليس كثيرا ، لقد اصبحت منا وتعرفين الى اي مدى نحن محكومون بالاعلام الذي يقدم لنا مســتغلا نموذج الحياة التي نعيشها والتي لا تسمح لنا بالاطلاع على كل شيء .

احتججت على عبارته « لقد اصبحت منا قائلة : »

« اسمع انا لست منكم .. انني اعيش بينكم فقط واحلــم بالرحيل » .

اتم ميشيل حديثــه ضاحكا : احلــم بركوب زورق يعبر بي محيطاتكم ثم يتوقف في افغانستان حيث الانسان يكابر فقره . تعرفين احلم بلوحة عن افغانستان .

* اذا صدقنا ما تكتبه الصحف عنك فانت ثري الآن لان لوحاتك تتطاير في اوربا كما يتطاير الخبز ، وان البرجوازية صاحبة السلطة تشتري دون تردد ما تفعله .

ـ هذا مؤلم ، ولكن هل تعتقدين انني ثري ؟ .

* قرات في الصحف انك ستقيم معرضا في شهر مارس ، وقيــل انهم ينتظرون منك الكثير ، فماذا يعني الرسم بالنسبة لك ؟

ـ الرسم بالنسبة لي هو البحث الدائم عن الحل لاشكالات هذا العالم المجنون عالمنا نحن .. عالم الاستغلال ونقص الصداقة والصلة الانسانية قولي لي هل تشعرون بالوحدة في بغداد ؟

« ضحكت : اننا نشكو من عدم وجود الوقت الذي نجد فيــه انفسنا بمفردنا » .

قطع الحديث ميشيل ليضع اسطوانة الموشحات المغربية باللغة العربية ثم عاد فابتسم كطفل وهو يسألني :

* انك تفهمين ـ ولاشك ـ ماذا يقولون .. قولي : هل الرســم في العراق يمثل فنا اساسيا ! وهل يبحث الرسامون هنــاك عن مشاكل مجتمعهم ؟

ـ أينا الصحفي هنا .. انا ام انت ؟ ساحمــل لك صورا عن لوحاتهم واشرح لك كل شيء .

* هل تشعر بأن للوحاتك طابعا عالميا يترجم هموم الانسان في كل مكان ام هي نتيجة للحضارة واسلوب الحياة اللذين تعيشهما ؟

ـ اسمعي ، ان لوحاتي تحمل طابعا اوربيا بالدرجة الاولــى .. يتحدل الى طابع عالمي من خلال هيمنة اوربا والدول المصنعة على العالم الثالث واستغلالها له .. ان ادانتي لاوربا .. هــو موقف يحس العالم الثالث انه يعنيه .

واريد ان اقول : انه تمر بي لحظات اشعر فيها برغبة عارمة بالانتحار لكنني عندما اسمع بأن هناك ثائرا في مكان ما مــن العالم فجر نفسه احتجاجا على الاضطهاد .. ارسم دون توقف.

تركت ميشيل غرانجير وهو يبحث عن فكرة غلاف لكتاب حــول الفاشية متأففا من ضيق الوقت الذي لم يسمح له بقراءة الكتاب كاملا حتى يستطيع ان يحدد رؤيته الخاصة به ، واعدة اياه ان احمل له في المرة القادمة مجموعة صور عن لوحات الفنانين العراقيين .

« بعد ايام اتصل بي ميشيل طالبا بعض اسطوانات عن الموسيقى العربية وذلك لان اذاعة فرانس كلتور طلبت من خمسة رسامين ان يختاروا موسيقى ويعلقوا عليها، وقد اختار ميشيل الموسيقى العربية. فالى منير بشير اتوجه بطلب ميشيل غرانجير والى الاخوة الرسامين ايضا بأن يرسلوا لي صورا عن لوحاتهم كي افي بوعدي لهذا الفنان الذي لايعرف الكلب » .

لتكتب كل من « بيلوت » و « نيويورك تايمــز » و « بردون » و « والاكسبريس » و « اللوموند » عن هذا الرسام العالمي الــذي حصل على نصره بوقت قصير ما يشاؤون ، لكنني سأشعر في كل مــرة اقرا فيها موضوعا عنه ان اي صحفي او ناقد منهم لم يصل الــى جرحه الداخلي وطفولته التي لا حدود لها .

الى ميشيل غرانجير اقول : لا تعرف كيف تضحك والعالم مــن حولك يظن ان ضحكك عاليا .. اقول له : دعها تمطر في اوربا ، ودع الضباب يغسل مداخنكم اننا في الشرق نحلم بالمطر .

ماذا قال بير اتيكس عن ميشيل غرانجير :

« اكثر من الشيء الذي هو فوق الواقع فان الحدة هي التــي تسحور في رسوم ميشيل غرانجير . احس بأنني ضمن قفص وانا انظر اليه .. ضمن فرحة قاسية او قصة دون نهاية ســعيدة ولكن من الافضل قولها .

هو لا يختار مواضيعه وفقا لصرعات العصر لكنه يتحدث عــن زمنه ، وأله ، وخشيته حتى عن خوفه .. يشرح كل ذلك ليس من خلال نظرته الشخصية فحسب بل من خلال تطابق هــذه النظرة مع نظرات المشاهدين .. هو وحده الذي وضعنا فــي مواجهة هذا العالم اللاحمي لكي يجعلنا نحن بتصدعه .

بواسطة رهافة حس كبير واسلوب دقيق يرسم التشابه الموحد للقلق الذي يحول البشر لارقام مؤشرة وهكذا هو حي وغريب » .

رسالة روما

من نبيل رضا مهايني

الطليعية والاكاديمية

صدر في روما خلال الايام الماضية المجلد الاول من « الموسوعة الاوربية » . ونقدم فيما يلي ترجمة لمادة هامة من موادها تخص « الطليعية » بقلم واحد من كبار النقاد والشعراء الايطاليين التقدميين، فرانكو فورتيني ، الذي يبين السلبية العميقة للحركات الاوربية التي سميت بالطليعية :

خلال الاعوام ١٩٤٥ ـ ١٩٥٠ كان يسمى بالطليعة الفنيـة والادبية كل ما يتصل باتجاهات التجديد الجذري والمستمر في الاسلوب ، والمستوحاة من روح الحركة والنزاع . تلك الاتجاهات التي كانت تحتم نسف المواضيع والاشكال والمصطلحات القائمة ، ونفي الخلقية والجمالية التقليدية أو الرسمية . وقد قدمت الطليعة مفهومة بهذا المعنى ، أو الطليعة التاريخية ، افضل مالديها خلال العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن . اما الاتجاهات التي تطورت في انحاء العالم اعتبارا من اول الخمسينات فتسمى عادة ب « الطليعة الجديدة » . واذا كان من المؤكد ان هناك صلة بين الطليعة التاريخية وتلك الجديدة ، فان الشروط الثقافية والاجتماعية التي تبينت فيها هذه الاخيرة تتطلب تعابير اخرى للوصف سنقترحها فيما بعد .

بين الـ ١٨٣٠ والـ ١٨٧٠ انتقل تعبير الطليعة من اللغة العسكرية الى تلك السياسية ، ومن ثمة الى اللغة الادبية . وقد استعمله بودلير بطريقة ساخرة عندما نعت به كتاب اليسار في ١٨٦٤ . غير ان استعمال التعبير كان يزداد كلما تناقص الدور الذي خلعته البرجوازية على المفكرين ، وكلما ازداد رفض ـ او تصنع رفض ـ بعض الفنانين والكتاب لادوارهم الاجتماعية . اما انتقال الطليعة الى التشكيلات الجماعية والى اصدار المجلات فقد تم في اعوام القرن التاسع عشر الاخيرة ، ذلك ليصل الى اعظم ازدهاره خلال العقد الذي سبق الحرب العالمية الاولى (الوحشية والتكعيبية في فرنسا، التعبيرية والاثناعشرية في المانيا ، المستقبلية في ايطاليا ، والتكعو مستقبلية في روسيا) وليستمر بلا هوادة حتى بداية الثلاثينات مع الطلائعيات السوفيتية والدادائية والسريالية الفرنسيتين ومدرسة الموضوعية الجديدة الالمانية ، وحتى شروق التجريدية .

ان الواقع بالنسبة للطليعة التاريخية مشطور في تناقضات جذرية . والتعبير والسلوك بالمعنى الطلائعي يعني اذن التصرف اما وفق قطب الذاتية المطلقة (ومن هنا : النشاط الحيوي ، العشوائية، الحلم ، الغريزة ، اللاوعي ، الجنون) . او وفق قطب الموضوعية المطلقة ، حيث لا تمييز بعد بين عالم تاريخي ـ انساني وعالم طبيعي. وكثيرا ما يجري الانتقال بين هاتين الفترتين بواسطة الخلط ولكن ليس عن طريق الانصهار : ذلك كما جرى لدى جويس عندما عهد بالتفكير المتسق الزائف او بالايحاء الواقعي الى انسياب المونولوج الباطني ، او عندما استخدم اللغة العقلانية لاغراض السخرية . ان الطليعة تميل نحو « موت الفن » عن طريق تحطيم التبليغ او عن طريق جعله فعلا عمليا ، كما عن طريق استبدال الابداع بالسلوك او تمجيد المنتجات الثقافية الكتلوية (الجماهيرية بمعنى الجماعية) او الكتيش . ومع هذا فان الطليعة اذ اتجهت نحو وضوح في التعبير غريب لكنه ظاهري ، فقد كان بوسعها ان تعتبر لجوءها الى الصيغ الحسابية (وبصورة غير مباشرة الى صوفية العدد) وتمجيدها لعالم التقنية والعلوم نوعا من الافصاح عن السر ومن العقلانية المتطرفة .

ولقد بقيت كل هذه الصفات في الطليعة الجديدة لكن على انها صفات كامنة او متعفنة (متحجرة) .

اما في ايطاليا فان العلاقة مع الطليعة التاريخية انقطعت خلال الفاشية . وعندما ظهرت في اواخر الخمسينات اول مظاهر الاتجاهات الطلائعية الجديدة ، فقد بدا انها ليست الا نقلا عن تلك الاجنبية .
وقد اخذت مظاهر الطليعة الجديدة من الطليعة التاريخية اكثر ما اخذت المقولة والاسطورة الخاصتين بالحيوية التي يجب ان تناقض العقلانية . ولابد في هذا من زوال الفن والادب من حيث انهما مميزان عن اشكال المعرفة الاخرى .

على اي حال ، فاذا ما ترجمت الطليعة التاريخية المرحلة الامبريالية ومرحلة الفرضيات الثورية النقيضة ، فان الطليعة الجديدة تعكس المرحلة التاريخية الخاصة بالتوسع الراسمالي الجديد وتوسع الشركات المتعددة الجنسيات ، وكذلك مرحلة تحول بعض الدول الشيوعية الى دول اشتراكية ـ تكنوقراطية ، فضلا عن انها تعكس خراب الوسط الكوني الانتربولوجي والحرب الدنيئة والمتواصلة على المستوى العالمي . وهكذا فبوسعنا القول ان فكرة المدرسة الطليعية نفسها لابد ان تتلاشى عندما ينعدم او على الاقل عندما لا نستطيع ان نميز بعد حركة تاريخية سائرة وشاملة ومتكاملة وواضحة .

كاليغولا وانهيار الغرب

ليست هذه هي المرة الاولى التي « تلعب » بها السينما باساطير التراث الانساني . لكنها قد تكون هذه المرة الاولى التي تتناول فيها السينما الاسطورة بطريقة تجارية وفكرية وفنية في آن واحد ، مع التصريح علنا بأن المهم هو الربح التجاري .

كاليغولا ، قصة معروفة ، ومعروف ايضا ان الكثيرين حاولوا طرحها سينمائيا بطريقة او بأخرى . لكن صاحب الحظ السعيد كان فقط الكاتب غور فيدال الذي يقول بلا مواربة ان كل كتاب من كتبه يعني خمسة ملايين نسخة مباعة سلفا . أما صاحب الحظ السعيد في اخراج كاليغولا سينمائيا فهو تينتو براس الذي كان يشكو لوقت قليل خلى القحط والجدب والفقر والانغمار الفني ، والذي اصبح مشهورا غنيا بضربة ساحر ما ان حلل وضعه على الشكل التالي : **(كنت من اولئك الذين ناضلوا من اجل الفكر لسنين كثيرة ، ولم اربح فلسا . ثم اكتشفت انه من المستطاع تعرية الفكرة، اي تقديمها في هيئة امراة عارية . وهكذا وعلى حين غرةرأيت ان المعادلة التي كانت صعبة الحل قد حلت من تلقاء نفسها : من السهل جمع الفكرة الى الشهرة والسياسة الى التوزيع السينمائي . ورايت ماهو ادهى : ان باستطاعتنا تمويل الثورة بالنقود الاميركية ، على الشاشة طبعا)** . بدهي أن براس يتكلم عن الثورة على طريقته الخاصة ، عن ثورة من ثورات كاليغولا ـ مسخ لم يبق منه الا الاسم التاريخي الذي استعمل هنا ليعبر عن اوسخ انحلالات الغرب المعاصر وقد نقلت الى الشاشة بطريقة لا تكلف الا ثمانية ملايين من الدولارات !

رسالة وارشو

من عدنان المبارك

« الشعر شيء لا يمكن برمجته .. »

ماريان بيخال شاعر وناقد ومترجم معروف اود اليوم ان اعرض اراءه بالشعر عامة وقضايا شعر بلاده خاصة . والحديث عن هذه الشخصية المعروفة في الحياة الادبية البولندية ، يأتي بمناسبة صدور مجموعة من المقالات النقدية التي هاجم فيها جميع البرامج والبيانات والنظريات الشعرية . وهكذا اتهموه باللابرنامجية وكان جوابه : هذا يعتمد في اى فن . ففي الشعر : نعم . وفي الاخير فاللابرنامجية هي برنامج ايضا ! .

والواقع ان هذا التحول اللابرنامجي شيء ليس بالقديم لدى شاعرنا وناقدنا هذا . فقد سبق له ان ارتبط بمختلف التجمعات الادبية سواء التي كانت تملك منحى فنيا صرفا او الاخرى ذات الصبغة الاجتماعية والسياسية . كذلك كان بيخال « طليعيا » بصورة دائمة . ونتاجه الشعري يبدو موزائيك تأثيرات (مثلا ديوانه الاول « صرخة في المدينة » الذي قال عنه بانه يحوي اشعارا واكثر مما يحوي شعرا !) . وبرأي بيخال انه يمكن كتابة اشعار رائعة وبدون تلك الشرارة المسماة بالشعر .. ويقول ايضا ان البرنامج او الخطة المرسومة عن وعي ، يمكن ان تخص الموضوع . وفي احسن الاحوال ، اذا تعلق الامر بالانواع الاخرى للكلمة وليس الشعر فالبرمجة امر ممكن في الحقل العقلاني وليس اللاعقلاني الذي ينتمي اليه الشعر .

والى جانب الشعر والنقد يمارس بيخال كتابة المقالات والترجمة منذ بدايته الادبية في اعوام ١٩٢٨ – ١٩٣٠ . اما لابرنامجيته فقد بدات في عام ١٩٣٦ عندما اصدر ديوانه الرابع (الميزان الذهبي) الذي تحدث فيه ، خلافا للدواوين السابقة ، عن اشيائه الخاصة وبدون ذلك النبض الاجتماعي . وتفسير الشاعر لذلك هو ان ما حسم مسألة (شعر) الديوان ليس موضوع الاشعار بل طبيعة العلاقة بين الشاعر وموضوعه (ففي النثر ، وحتى ان كان مكتوبا شعرا يتفوق الفكر اما في الشعر فالزمام بيد حدس الشاعر ، تلك القوة الخارقة . والحدس الذي افهمه هنا وفق باسكال وبرجسون معا ، وهو المساهمة الاعظم للشاعر تماما مثلما يكون الفكر المساهمة الاكبر للناثر ، رغم ان الاثنين يستخدمان ادوات الاستكشاف الفني نفسها . فالشعر تعبير وادراك مسبق واضاءة لكل ما هو ممكن في حين ان النثر تعبير للوعي والتعرف والمعرفة والتفتيح لكل ما هو قائم . الشعر يتغلغل في جوهر الشيء والنثر في وجوده) . وعندما نسأل شاعرنا قائلين بان معظم البرامج والبيانات مرت بتاريخ الشعر وليس النثر وكان عدد الشعراء بين واضعيها اكبر من عدد ممثلي بقية فنون الكلمة ، يجيب ان لدى الشعراء الناشئين تبرز لتلك الرغبة الملحة في اثارة الانتباه عن طريق مجموعة من القصص او المقالات النقدية وغيرها ، وليس عن طريق اشعار بسيطة قلائل تقف بدون اى سند من احدى المدارس (برايي ان اللامهادنة هي قياس الاصالة والموهبة وليس الانتماء الى احدى المدارس ..) . لكن الا يحدث (بل وحدث) انتماء اللامهادنين الى مدرسة ما ، مثل الشعراء مارينيتي وما ياكوفسكي الى المستقبلية ويسنين الى الصورية وبريتون وايلوار الى السوريالية ، او ان لم نقل خالقيها ؟ وبرأي بيخال ان جوهر الامر ، هنا ، يكمن في ان الشعراء كانوا خالقين وليس متقبلين سلبيين لافكار الاخرين او ناسخيها ، والواقع ان ما ابتكروه من مدارس ، كان مجرد نقاط انطلاق وليس وصول او انتهاء . والدليل على صمود العمل الفني بوجه الزمن نجده في حقيقة تخطي الفنان لحدود جميع القواعد النظرية . ان الاعمال المكتوبة وفق المفاهيم والوصفات الراهنة تحمل عاهة الموسمية وتتعرض سريعا للنسيان . ما هو الشيء الدائم الذي تركته وراءها مدارس كالمستقبلية والدادائية وغيرهما ؟ . ربما تقولون ان هذا الشيء كان تلك الخميرة التي سببت اعادة النظر في اساليب الكتابة القديمة والتغيير النوعي للوسائط الفنية وتوسيع الحساسية الجمالية وولادة الروح الطلائعية والزيادة في زخم الانطلاق صوب الحداثة . والواقع انها افضال للطليعة مبالغ فيها . فالاندفاع نحو الحداثة والجوع الى التغيير والانطباع الجديد تتميز بهما دائما الطبيعة الخلاقة وبمعزل عن النظريات التي تؤمن بها . فالفن ، وبضمنه الشعر ، تطور عبر القرون ، براديكالية وايجابية اكبر مما هما اليوم وبدون اي تصور لمفهوم الطليعة . لقد كانت لدى الشعراء المجددين في الماضي ، افكار مغايرة ، كالابتكار والدقة والكمال . واذا نظرنا اليوم الى الطليعة وفي ظروف بولندا التي تملك حصيلة فقيرة نسبيا من التجربة الفنية ، نجدها قد جاءت باضرار اكثر من الفوائد . فهناك الاستخفاف بمصادر التقاليد واللصوصية في حقل الالهام الفني واختفاء عنصر التشبيه والشكل والهيئة والابقاع والوزن ثم ذلك الاحتقار للموضوع ومعاملة الشعر كبالوعة لكل شيء . ان الاكثرية في ميدان الثقافة اخذت تربط الطليعة بكل هذا الثغاء وسكب الكلمات (او الاسهال اللغوي) نحن لا نعثر لدى الطليعة على شعر بل على بيضة منفوخة وقشرة ميتة بدون داخل مضموني حي ، بل لاشيء غير الفراغ الشعوري . ولعل الخطيئة الكبرى للطليعة هي انها .. انها .. مقروءة (سؤال : ولكن متى بدأت الطليعة مقروءة ؟) ان طليعة الماضي لم تقرأ في بادىء الامر بسبب مضامينها اللامهادنة اما طليعتنا الحالية فبسبب انعدام اي مضمون . وهنا الخطيئة العظمى فهؤلاء الطلائعيون **عملوا كل شيء لابعاد الناس عن قراءة الشعر ودفعهم للاعتقاد بان الشعر** غير ضروري في حياة الانسان بل انه مضر فكريا وبطبيعة الحال لم يفعلوا ذلك عن عمد ولكن النتيجة واحدة . انني اتحدث بالطبع عن الطليعة في الستينات وخاصة في السبعينات (سؤال : وطليعة الفترات السابقة؟) . الامر يختلف هنا فطليعة ما بين الحربين كانت تنقض نظريتها بشعرها . وكان كل واحد من تلك الطليعة طليعيا وبعيدا عن روح القطيع اما اليوم فالطليعة كتعبير عن الهمود الفني اصبحت فكرة ميتة بل رجعية وذلك **لانها فقدت نابضها الفني ودورها كخيار اخر . طليعة اليوم هي نظرية ساكنة بدون ضد يمنحها الديناميكية .**

لنعد الى لابرنامجيتك . نجدها ، في المحصلة ، لا تعني رفض المعنى الاجتماعي والانساني للشعر ، والذى يمكن ان تدعو اليه البرامج النظرية . اين تعثر انت على هذا المعنى ؟

في كل ما يحيط بي من اشياء واحداث واناس وعلاقات واحاديث معهم ، اجده في الصحيفة والكتاب والموسيقى والتصوير والمسرح والراديو والتلفزيون والسينما والرحلات والافكار والرغاب والاحلام (احلامي واحلام الاخرين) ومن مرجل الانطباعات الكبير والتجارب التي تسمى حياة وتجد في الشعر فقط تفسيرها الكامل وبرهانها وقبولها ..

– الا ان تمييز الشعر الحقيقي ليس امرا سهلا . فالقارىء ، بل الشاعر نفسه ، لا يمكنه التفريق في عمله بين الاصالة والتأثر او التقليد . وهنا يأتي دور الناقد كالقارىء الاشد نباهة . طيب . كيف يبدو هذا الدور بالنسبة لك ؟

– انه دور وقائي . فالنقد يأتي عامة بعد كتابة العمل الشعري ونشره . وكامل العون الذي يقدمه النقد هو في تفادي الاخطاء عند الكتابة التي تظهر فيها اخطاء واخرى بالطبع ..

« كلاسيكيات في قالب عصري »

قام (المسرح الدرامي) من مدينة كولونيا بزيارة فنية في وارشو . وهذا المسرح هو المسرح الفني الوحيد في هذه المدينة الالمانية البالغ نفوسها مليونا . ولعل ديناميكية المسرح نابعة من هذا الوضع غير المألوف .

فهو يقدم سنويا ١٨ عرضا جديدا ،تجد الاقبال ، وخاصة بين الشبيبة.

ان الفضل في شهرة المسرح ومكانته الفنية تعود الى جهود مديريه هانزجنتر هيمه وروبرتو جولي والممثل هانز شولتز . والاول يعد من افضل مخرجي المسرحيات الاغريقية والاوربية . وهذا الاهتمام الادبي ينعكس بشكل واضح على برنامج المسرح . وهيمه يجد ان الطابع المعاصر للتقديم المسرحي لا يقرره تاريخ ظهور النصب المسرحي بل التنفيذ المسرحي وهذا الامر لمسناه في وارشو حين قدم هذا المسرح مؤلف جيته (فاوست) .

لقد اعتمد هذا العرض المسرحي (فاوست) على احدى افكار جيته الرئيسية (تعتمد عظمة الانسان على عظم العالم الذي يتصوره). وعالم (فاوست) كان ، وفق تفسيرات المخرج ، مجتمع سبعينات القرن الثامن عشر . والمعلوم ان جيته لم « يؤرخ » (فاوست) بل ترك عمله الادبي الكبير هذا بدون خلفية مكانية وزمانية معينة .

لقد شاهدنا ، هنا تفسيرات مبتكرة لشخصية فاوست ومحيطه كذلك خصت الابعاد الميتافيزيقية للعمل الادبي والتي اختصرت ، ومنحت تلك الاحداث المعروفة معاني محددة على الصعيدين الاجتماعي والثقافي . ففاوست اصبح رمزا سافر القسمات لعصر معروف ، عصر البورجوازية الاوربية . وهكذا تخلت خلفية (فاوست) عن لا مجهوليتها التأريخية واصبحت زمكانية تماما . ومفيستو صار انسانا من لحم ودم ، متشككا وساخرا لا يؤمن بامكانية الانسان في الوصول الى الحقيقة ،بل بدا الصراع بين فاوست ومفيستو وكأنه لا يدور حول الاستحواذ على روح الاول بل حول صغره وضالته . كذلك كان نجاح مفيستو لا يعود ، هذه المرة ، الى ديماغوغيته وحيلته الواسعة بل بسبب سلبية الوسط البورجوازي .

ولعل الضعف الوحيد في هذا العمل المسرحي الاصيل هو الوتيرة البطئية للجزء الاول وذلك التردد في تعريض النص الادبي الى الاختصار المسرحي .

والحق ان تجاوب الجمهور لم يكن كبيرا . وفسر البعض ذلك بان (فاوست) لم يجد دائما الاصداء الواسعة في الثقافة المسرحية البولندية والتي تملكها الكلاسيكيات الاوربية الاخرى ، بل لا توجد حتى الان ترجمة متبينة بين التراجم العديدة لفاوست . وكانت قد اثارت جدلا اكبر من النجاح محاولتا غروتوفسكي وشاينا في تقديم (فاوست) على المسرح . والنجاح الوحيد الذى حقق هنا ، هو التقديم التلفزيوني لعمل جيته . وكان قد اعده احد السينمائيين الموهوبين .

كان العرض الثاني لمسرحية كولونيا الدرامي هو مسرحية كارلو جولديني (خادم سيدين) . وهي كوميديا ايطالية تقليدية ، قدمت باسلوب متوثب واخاذ اعتمد على تلك الوتيرة الجنونية لتعاقب الاحداث والمشاهد والاستغلال الفني لعنصر الاقنعة في المسرحية .

والشيء الايجابي في هذا التقديم هو ابراز الهوية الاجتماعية لمسرحية جولديني والانحياز العاطفي الى جانب ذلك الخادم

« ما الجديد لدى غروتوفسكي ؟ »

ما ازل المسرح ــ المختبر الذي يديره يجي غروتوفسكي في حمى البحث . وفي لقاء صحفي تحدث غروتوفسكي عن : اكتشافاته) وخططه. قال : مسرحنا اصبح الان معهدا للابحاث الثقافية التي تجاوز الفن وخاصة المسرح . ولقد مضت سنة واحدة على تأسيس (جامعة الابحاث لدى مسرح الامم) . وخلالها اشترك في اعمال الجامعة اكثر من خمسمائة شخص . ويمكن تقدير هذا النشاط كخطوة اولى في طريق تعميم الثقافة والنشاط المسرحي خاصة . وكنا قد واصلنا « ابحاثنا الجامعية » في ايطاليا وفرنسا . وفي فوتسلاف نظمنا التدريبات الاولى لممثلي المستقبل .

ــ لدي سؤال كيف يبدو الجانب الاجتماعي لابحاثكم هذه ؟

التقليدي للثقافة ــ فعالة او فاعلة وسلبية (الخلق والتلقي) . فالاولى نجدها بالطبع حين يكتب الاديب والثاني حين يتلقى القارىء ما كتب ، او حين يتعامل مع الثقافة كمتلق فحسب ، مثل مطالعة الكتاب ومشاهدة المسرح والفلم . ان كامل ابحاثنا تنطلق من مبدأ توسيع منطقة الثقافة الفاعلة . فما هو امتياز للقلائل يمكن ان يكون مساهمة للاخرين . وهنا لا يخطر ببالي الانتاج الجماعي للاعمال الفنية بل نوع من التجربة الشخصية الخلاقة التى تعني شيئا في حياة هذا الانسان وذاك . وفي عملنا المسرحى وتقديم العروض طيلة هذه السنين تقترب خطوة الى تقديم شخص اخر وتقمصه بل ان الفاعل (الممثل) الذى لا يسعى الى تقديم شخص اخر وتقمصه بل ان يكون ذاته ومع شخص اخر .. يكون حاضرا كما يقول ستانسلافسكي والخطوة التالية في مغامرتنا مع الثقافة الفاعلة كانت تهدف تحقيق الابسط ــ النشاط والاستجابة والتلقائية والغناء والموسقة والارتجال وكرامة الجسد .. ربما أبدو عاطفيا ! هكذا الحال دائما . فابسط الاشياء هي الاصعب منالا وتتطلب غالبا الانضباط والانتباه والمجهود الكبير خاصة اذا لم نرد ان نقوم بذلك على حساب الاخرين . سألني احدكم عن عروضنا الاخيرة التي تبدو وكأنها تروج لفكرة العودة الى الطبيعة . الواقع ان النشاط خارج خشبة المسرح او وسط الطبيعة ، هو جزء من تجاربنا . فهناك تجارب تجري على الخشبة واخرى في الطريق او الغابة ، وهي نابعة من معاملة العالم الحسي كشيء ليس للاستهلاك فقط . فعالم الارض هو الوسط والبعد والواقع الفعلي لحياتنا . وسيكون امرا حسنا لو عرف الانسان الرفق بالطبيعة ايضا .

وقال غروتوفسكي عن خططه : هناك الاعداد لعملين مسرحيين اسمهما (الجبل) و (اليقظة الليلية) وهما يمثلان تجربتين تتعرضان بشكل مستمر للتجديد . وهنا لا يوجد حاجز بين الممثلين والمتفرجين . وهذا يعني ان العرض لم يأخذ بعد شكله النهائي ولو اننا متأكدون منذ الان بانه سينتمي الى صنف الثقافة الفاعلة .. كذلك سننفذ برامجنا المتعلق بتدريب الطلبة الاجانب في (جامعتنا) سنركز على التجارب الخاصة بالنطق وقدرة الصوت البشري اضافة الى مواصلة الابحاث حول ما يسمى بالديناميكية الفيزيقية لدى الانسان .

رسالة ميونخ

من حسن ذوالفقار

يسيطر على عالم ومجتمع الفن في المانيا الاتحادية الآن حدثان مهمان : الاول من حيث الاسبقية الزمنية هو عرض اوبرا «ريجيلتو» للموسيقار فردي ومن اخراج بولانسكي على المسرح الوطني في ميونخ . اما الحدث الثاني هو المعرض الشامل للرسام الروسي الاصل كاندنسكي في مبنى الفن « هاوس دركونست » .

اوبرا ريجيليتو

من النادر ان اخراج احدى الاوبرات في ميونيخ اثار ضجة كبرى تماثل العرض الحالي لاوبرا ريجيلتو المقتبسة من رواية « مهرج الملك » لفيكتور هيجو .

اشتهر بولانسكي البولوني الذي يبلغ الآن السابعة والاربعين من عمره منذ اخراج فيلمه الاول « سكين في الماء » بمعالجة مواضيعه السينمائية مستخدما التحليل النفسي لابطاله وتسخير عدسة التصوير لعرض الطبيعة كجزء من الصراع الداخلي للشخصيات . وبعد نزوحه الى هوليود تميزت افلامه بالدموية والرعب ، وجعل من مسرحيات شكسبير الدرامية مثل « ماكبث » « وعطيل » وسيلة ومجالا لعرض ذروة الحقد والقتل كأحدى الوسائل لاصدام الجمهور. ويعرض له في الوقت الحاضر في المانيا الاتحادية آخر افلامه في هذا

المنحى ، وهو فيلم « المؤجر » .

ان جمهور الاوبرا انتظر منه ايضا في هذه المرة عرضا للعنف والقتل والانتقام والاغتصاب والاثارة . حضرت حشود كبيرة من الصحفيين ومندوبي الاذاعة والتلفزيون العرض الاول لاخراج الاوبرا الذي استغرق تدريب اخراجه حوالي ستة اسابيع . انتظر جمهور الاوبرا ولازال ينتظر امام شباك لتذاكر رغم البرد الشديد حوالي اربع وعشرين ساعة للحصول على تذكرة دخول . ان الطلبات المسبقة للحصول على التذاكر انتهت قبل ستة اشهر من العرض الاول للاوبرا .

لازال التوتر شديدا رغم كل المتتبعين يعلمون الآن ان هذا العرض لاوبرا ريجيلتو يخلو من كل انتظاراتهم . فموضوع الاوبرا بحد ذاته فيه ما يكفي من الرعب والالم والقتل . قال بولانسكي في لقائه الصحفي قبل العرض الاول : « انني سوف ابقى في الاطار المألوف لهذه الاوبرا . » فهو يبقي بكل بساطة « خدمة فردي » . ان القضية الاساسية غير الاعتيادية هي حركة المغنين والكورال على المسرح . وركز بولانسكي بالدرجة الاولى على حركات الاشخاص لانه اراد « ان يفهم حتى الجمهور الذي لا يعرف كلمات الاوبرا الايطالية مجرى الاحداث على المسرح ، لان الموسيقى ليست جميلة فقط ، بل هي تعبير عن اشخاص يتصرفون » .

عرض بولانسكي منذ البداية شخصية ريجيلتو مهرجا للبلاط ، وليس كشخصية شايلوك اليهودي في مسرحية « تاجر البندقية » . ان الفرق جوهري بين اخراج بولانسكي لهذه الاوبرا وبين العروض الاخرى التي قام بأخراجها مخرجون عالميون . فقد فصل بكل مرة بين شخصية ريجيلتو « كمهرج يضحك الامير ومجتمع البلاط » ، وكانسان لايتميز في حياته الخاصة عن بقية كل البسطاء ذوي الخلجات

اما في شخصية الامير فيركز عليه كحاكم مطلق مصون وغير مسؤول عن افعاله « انه نصف اله » ، يجعل من اغوائه للنساء داخل وخارج المدينة حدثا ساخرا » ، فيتقرب اليهن بأساليب مختلفة : يعامل سيدات البلاط والاميرات برقة واناقة ، وتكون تصرفاته حيال جيلدا ابنة المهرج ذات عاطفة « جدية وديالكتيكية » .

قامت بتصميم الملابس لشخصيات الاوبرا سيدة فنانات ايطاليا في هذا المجال ماريا دي مايتس ، المعروفة على الصعيد العالمي وتتقاضى ارفع الاجور لتصميماتها . فهي التي قامت من قبل بتصميم ملابس ابطال فيلم « الحرب والسلم » وفيلم « التوراة » الذي سيكلف اخراجه اكثر من ٦٠٠ مليون دولارا . اما التصميم المسرحي فكان من عمل الفنان الايطالي ايضا كارلو توماسي ، الذي قام باعمال مشتركة للمسرح والسينما مع ماريا دي مايتس . انجازا عملهما في هذه الاوبرا وفق افكار بولانسكي لاوبرا ريجيلتو ، فاستعاضا عن جو مدينة مونتانا المشرق والغارق في الالوان حيث تجرى احداث الاوبرا بجو مدينة صغيرة في شمال ايطاليا غارقة في ضباب خريفي رطب بارد (الصورة الاخيرة) . وتطابق الوان الملابس هذا الجو ، وتمتاز بالوان تقترب من الوان لوحات رمبرانت .

جمع بولانسكي في عرضه للاوبرا نخبة من الفنانين العالميين ، مثل قائد الاوركسترا الايطالي كارلو فراني ، الذي يقوم في نفس الفترة بقيادة موسيقى « دون كارلوس » لفردي على نفس المسرح ، وكذلك المغني الانكليزي بيتر جلوسوب (في دور ريجيلتو) والمغنية كونستاسا كوكارو (في دور جيلدا) والمغني الروماني فاسيل مولد يفنو (في دور الامير) .

معرض فاسيلي كاندنسكي

ان هذا المعرض الذي يضم ١١٠ لوحة زيتية و ٩٠ لوحة بالالوان المائية وعددا كبيرا من اعمال الجرافيك يعتبر عودة وانتصارا لم يسبق لهما مثيل للرسام كاندنسكي (١٨٦٦ – ١٩٤٤) . اعيرت اللوحات من متحف الفن في ميونيخ ومن مجموعة جوجنهايم في نيويورك وكذلك من المجموعة التي تملكها نينا كاندنسكي ارملة الفنان التي تعيش في باريس ، ولوحات من متحف موسكو .
عرضت هذه الاعمال في مبنى الفن وفق تسلسلها الزمني ، ليتمكن الزائر متابعة الخلق الفني لكاندنسكي منذ عام ١٩٠٠ حتى وفاته ، والالمام بهدفه الذي عبر عنه بهذه الكلمات : « انني حاولت بواسطة وسائل التصوير التي أحبها فوق كل الوسائل الفنية الاخرى ، خلق صور لها جوهر تصوير نقي تعيش حياتها بعمق وانفراد . »

في حفل الاستقبال الذي اقيم بمناسبة المعرض على شرف ارملة الرسام ، وصف ممثل حكومة بافاريا في خطابه كاندنسكي كأحد اعظم رسامي القرن العشرين . ان مرد هذا الاطراء هو ان كاندنسكي لم يقض فقط مدة تقرب من ثمانية عشر عاما من حياته المتميزة بعدم الاستقرار في مدينة ميونيخ عاصمة مقاطعة بافاريا ، بل انه انجز في هذه المدينة اعمالا فنية كان لها اكبر الاثر في المدارس الفنية الحديثة ، وتركت علاماتها في تاريخ الفن . فالجدل الذي لا يزال يدور حول أول صورة تجريدية ، رسمها في مطلع هذا القرن يعود في جذوره الى تلك الفترة من حياة كاندنسكي الاولى التي اعتبرها اغلب الذين كتبوا عنه « فترة العبقرية » في حياته . ان لوحات هذه الفترة هي تقدم نحو المجهول وتعتبر عن واقع متميز بالسرعة ، ومبتعد عن الجسم المرسوم لا ليترك فقط ذكريات عن العالم الشيئي ، بل ايضا نقاط ارتكاز ثابتة عن عالم من الالوان الساحرة . ان نقاد الفن يبحثون الآن دون كلل في لوحاته لتلك الفترة من حياته عن الاشياء التي رسمها في صوره التجريدية ليثبتوا بان كاندنسكي كان ذات لحمة قوية مع الواقع المنظور ، وان اكتشاف بقايا تلك الطبيعة يمهد الطريق لنظام فني اكثر عمقا واحساسا ونقاءاً . فلو لم يستطع المرء متابعة القيم الجمالية الكلية لفن وعالم كاندنسكي ، فان المغامرة والخطوات ، الحقيقية التي قام بها هذا الفنان في عالم الرسم تعتبر رغم ذلك احدى الركائز الاساسية للفنانين المعاصرين .

لقد كتبت مقالات ونشريات عديدة بمناسبة المعرض ، وكانت كلها مع الاسف الشديد ، مدحا وثناءا دون ابداء أي ملاحظات نقدية تساعد على فهم فن كاندنسكي . ان اللافتات المكتوبة في المعرض تشير كلها الى اننا نشاهد اهم اعمال الفن في هذا القرن . غير ان الصور المعروضة لا تبرهن على صحة هذا الثناء الذي يخلو من تحفظ : لانها ادلة على تغيرات وتحولات وخطوات نحو المجهول مشوبة في بعض المرات باندفاع مغامر . ان بعض اللوحات كانت محاولات جريئة لم تكن معروفة العواقب . ان تلك الجرءة تذكرنا بالحوار الذي جرى عام ١٩١١ بين فرانس مارك واوغستماكه الذي قال فيه مارك بأنه لم يتأثر ابدا في حياته بالصورة العميقة والمرعبة التي ولدت عنده حين شاهد لوحات كاندنسكي الجديدة . مما لا جدال فيه ان كاندنسكي كان آنذاك رساما طليعيا تركت لوحاته اثرا شديدا في اوساط المقربين اليه من الفنانين . كان مؤمنا بدوره كفنان مبشر باحلام المستقبل .

حين بدات التجريدية كلفة فنية تفرض نفسها في عالم الفن ، قال الرسام المكسيكي دبجو ريفيرا عن فن كاندنسكي : « ان فنه ليس فقط صور للحياة ، بل انه الحياة نفسه » . ففي اعماله تكمن كل الموجودات وكل ما اكتشفه هو ، ولوحاته تجعل المرء يشعر بقدوم نظام جديد للكون . ان ريفيرا الواقعي حين يصف عام ١٩٣٠ كاندنسكي ب « اكثر الرسامين واقعية » ، فهو لا يفصل بينه وبين لوحاته . ان هذه النظرة الى عمل كاندنسكي تتيح لنا مشاهدة الحياة الخاصة لهذا الرسام وكذلك المأساة الحياتية للفن الحديث .

نلمس في هذه الاعمال المعروضة تأثير مرحلة الفن الفني لنهاية

القرن التاسع عشر ، ونجد كذلك لوحات تأثيرية تتميز بالوان صارخة تعود الى فترة « الفارس الازرق » التي هي محاولات وانذار بانعطاف لخلق قواعد فنية جديدة. اما المرحلة التالية فهي فترة

التي استخدم فيها كاندنسكي لاشكال الهندسية (المثلث ، المربع ، الدائرة) كعناصر تكوين قربت لغته الفنية من لغة الفنانين الطليعيين لتلك المرحلة ، وجعلت اعماله ذات تماس شبه مباشر مع اعمال ميرو وآرب . تعقب تلك المحاولات المرحلة الاخيرة من حياته في باريس والتي لم تجد لها صدى كاملا في الاوساط الفنية الفرنسية .. انها فترة الاغتراب والانعزال والتحرر الروحي النهائي . هل تعني كل تلك التحولات ان كاندنسكي الذي تميزت حياته في البداية بالاندفاع والتقدم ، لم يستطع انجاز ما ارتآه ضروريا لتقدم الفن ؟

ان الاستقبال الشديد والاندفاع المحموم لمشاهدة اعمال هذا الفنان منذ اليوم الاول لافتتاح المعرض ، لا تدعان مجالا ، على الاقل في الوقت الحاضر ، لطرح مثل هذا السؤال . ولكن علينا رغم ذلك الحكم على هذا الحماس و « الاستعراض » بنوع من التحفظ .

ان المحاولات المبكرة للتجديد بلغت ذروتها في مجموعة اللوحات التي رسمها كاندنسكي في عام ١٩١٤ ، والتي اعيرت من متحف جو جنهايم ومتحف الفن الحديث . ان هذه اللوحات تمهد تدريجيا للمشاهد الطريق للتوغل الى عالم كاندنسكي التجريدي . ان التحرر الكلي من الشيئيات يعتبر هنا كهدف مطلق ، يجب ان لا ينظر اليه بشكل ميكانيكي ، لان الخمسينات في قرننا هذا اثبتت عدم امكانية وجود « سيطرة مطلقة » للفن التجريدي ، ولا يمكننا ايضا بهذه النظرة الميكانيكية الالمام كليا بالانجاز الشخصي لكاندنسكي . ان الفصل بين الواقعية والتجريدية في فن كاندنسكي يعقد فهم فنه ويجعل هذا الفصل نوعا من القسر .

رسم كاندنسكي الصورة التجريدية الاولى عام ١٩١٠ ، ولم تكن هذه الصورة ولا الصور التجريدية التي رسمها بعد ذلك سوى نوعا من التصعيد المستند على واقع متكامل من الفكر والمشاعر والاستمرارية في الرسم .. استمرارية تبدأ بلوحة « غروب » لعام ١٩٠١ . فكل الحركات الموجودة في اللوحة ذات حدود متساوية .

فللفارس والغابة والقمر والزهور نفس الايقاع . انها انعكاس لجو اللوحة وتكتسب قيمتها الكلية من الموازنة بينها كعناصر تعبر كل منها عن محتوى ثابت له دوره . اما الاختزال في تفاصيل الاشياء والموجودات فهو اغناء رمزي لما يمكن لمسه . ان كاندنسكي يعيد بعمق

مرة اخرى الحياة الى الاجسام التي تذوب في صدى الفراغ ، ويستفيد من الامكانية الرومانتيكية لكنز الاشكال التي توصل اليها فن المرحلة الفنية لنهاية القرن الماضي . ان هذه القاعدة للتوافق النغمي لا تضمحل بعد ذلك ايضا حين يرسم على كتان لوحاته « فارسا » وفق المدرسة التأثيرية ، ويختزله الى الحد الاقصى ليعبر عن « الضرورة الداخلية » للعالم الخارجي . ان صورة الفارس يمكن تسميتها ايضا « شاعرية » .

ان العلاقات القليلة التي يستخدمها كاندنسكي للطبيعة في لوحاته تبقى مجهولة الاسم ، فهي نقاط ارتكاز للتكوين الفني ونغمات صوتية ذات طبقات محددة مسبقا ، استوحاها من الفن الشعبي الروسي اولا ومن الفن الشعبي البافاري ثانيا . ان القديس جورج في لوحاته يتخلى عن علاقاته الدينية المتداولة ، ليصبح رمزا للنضال في سبيل هذا الفن الجديد . ان هذه الرمزية يمكن ايجاد مرادف لها في التآليف الموسيقية التي خلقها موسيقيو نفس المرحلة .

تقارن مشاهدة لوحات كاندنسكي غالبا بالتأثير الذي احدثته عنده لوحة مونيه « كومة التبن » التي رآها لاول مرة في موسكو في معرض الانطباعيين ، لانه لم يستطع معرفة محتوى تلك اللوحة آنذاك . ويذكرون ايضا ان كاندنسكي شاهد في نفس الفترة في المسرح الملكي في موسكو عرضا لاوبرا « لونجرين » لفاجنر . يعود كاندنسكي نفسه عن هذين التأثيرين ما يلي : « حدثان تركا طابعهما على كل حياتي ، واهتزت لهما مشاعري آنذاك من الاساس . »

ايقاع في الشكل وايقاع في الموسيقى ... ان كاندنسكي يتوجه في فنه بنداء الى منابع النظامين . فهو حين يستخدم مفاهيم من التحليل النفسي والعالم الديني والفلسفي يمزج بين المنهجية والتقنية في الرسم . ان « الايقاعات الروحية » التي تتحقق في اللوحات ، تولد عند المشاهد « ارتعاشات فكرية » ، هدفها خلق « رومانتيكية قادمة » .

ملحق كلكاميش في كتاب فني

« اتمنى ان اراها في كتاب مطبوع » . كتب فيلي باومايستر هذه الكلمات في عام ١٩٤٣ حين انهى رسم لوحاته لملحمة كلكاميش . ان تلك اللوحات الاربع والستين عرضت لاول مرة في عام ١٩٦٤ في هامبورج ، وهي موجودة الآن في مجموعة الجرافيك لمتحف ميونيخ. تحققت في السنة الاخيرة امنية باومايستر وظهرت تلك المجموعة في كتاب يعد من اجمل المطبوعات الفنية التي صدرت في السنين الاخيرة. رسمت اللوحات الاصلية بالفحم الاسود على ورق رصاصي .

ان الطبعة الانيقة والغالية جدا في نفس الوقت فتحت آفاقا جديدة لامكانيات الطباعة الفنية في المانيا الاتحادية . حاول باومايستر في رسوماته ايجاد لغة فنية تجريدية للتعبير عن نص الملحمة ، وكتب خلف الرسومات الاصلية النص المرسوم . اما في طبعة الكتاب فان النص مطبوع على الصفحة المقابلة للرسم ، ليلمس القارىء مباشرة مدى تعبير باومايستر عن النص .

اهتم باومايستر سنين عديدة باقدم نص لهذه الملحمة البطولية التي يعود تاريخها الى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، وكان مصدره ترجمة شعرية للكاتب جورج بوركهارت ، وهي نفس الترجمة التي طبعت مع الرسومات . استفاد باومايستر من جمال الكتابة المسمارية للسومريين واستخدام لتجربة حروف هذه الكتابة في لوحاته . قال باومايستر : « ان رسومي تقترب من المنحوتات الجدارية ... تقترب من رموز الكتابة المسمارية . » ان هذا القرب يضفي على رسوماته جوا اساسا يتميز بالقدم ، يعبر عن علاقة مباشرة بين نص هذه الملحمة التي تعد من اروع ما ابدعته الحضارات القديمة من ادب وبين الفن المعاصر .

رسالة مدريد

من لويس فلسطين

ادب ـ « خورخي غيين » يفوز بجائزة سيرفانتيس للشعر .

للمرة الاولى ، تقدم وزارة الاعلام والسياحة الاسبانية ، الجائزة التي تحمل اسم سيرفانتيس ومقدارها خمسة ملايين بزيتة في اول دورة لها ـ هذه الجائزة ، هي تقدير كبير للادباء الناطقين بالاسبانية وبقية انحاء العالم ، والبالغ عددهم الان اربعمائة مليون نسمة .الا انه يشترط ان ترشح احدى مجامع اللغة شخصية ادبية . وكان خورخي غيين الشاعر الاسباني والاديب المعروف من اصل اندلسي يمضي حياته مابين الولايات المتحدة والاندلس . وقد قام بترشيحه الى جانب المجمع اللغوي الاسباني ، المجمع اللغوي في تشيلي ايضا. ورأت الوزارة ان تمنحه هذه الجائزة التشجيعية والتقديرية والتي حسب قول الاديب انها خير شهادة ومكافأة على تخصصه حياته للادب على الصعيد الدولي للناطقين باللغة الاسبانية .

وكان من بين المرشحين لها عدد من كبار الشخصيات الادبية في اسبانيا وامريكا اللاتينية من بينهم ، خورخي غيين ـ الارجنتيني ـ ورافائيل البرتي ـ الاسباني ، وغيرهما .

ولكن المهم في الامر ، ان اول جائزة تمنح لشاعر اندلسي ، وان دل هذا على شيء ، فانه يدل على ان الشعر مازال متأصلا في الاندلس وهناك مجموعة كبيرة من خيرة الشعراء من اصل اندلسي .

وقال الفائز بالجائزة بأن هذه المكافأة ، تعتبر خير حصـــــاد لخمسين سنة من العمل الادبي المتواصل دون انقطاع ويبلغ جيين من العمر الآن الرابعة والثمانين . ومع هذا فقد ابدى روحا شابة وحيوية قلما نراهما عند الشباب . وعندما سئل عن وضع الشعر الاسباني المعاصر ، قال ، « لقد كان هناك استمرار في الشعر الاسباني ، والان نرى مجموعة من الشعراء الشبان ، من ذوي المكانة الكبيرة . وسابقا، كان الشعر الجيد مقتصرا على الاندلس ، الا انه سرعان ما انتشر في ارجاء البلاد » .

اول مؤتمر لتاريخ الاندلس يعقد في اسبانيا .

احتفل في اشبيلة بالمؤتمر الاول لتاريخ الاندلس ، اشترك فيه مجموعة من ممثلي مصر والاردن كما اشترك في حفل الافتتاح السفراء العرب في العاصمة الاسبانية ومدير مكتب جامعة الدول العربية .

وقد اقيم هذا المؤتمر برعاية واشراف جامعات الاندلس ، ولهذا فقد انتقل الاعضاء خلال ايامه من اشبيلية الى قرطبة ، ومنها الى مالقة ، واحتفل بالختام في غرناطة بحضور وكيل وزارة التعليم والابحاث الوطنية .

ومن اهم مقررات هذا المؤتمر ، هو انشاء معهد للدراسات التاريخية الاندلسية . وعلى الرغم من ان المؤتمر كان جامعا لتاريخ الاندلس منذ القديم وحتى الان ، الا ان الثقافة والفترة العربية، كانت موضع اهتمام كبير من الباحثين واشتركت، في هذه المناسبة فرقة موسيقية تنشد الالحان التي كانت مستخدمة خلال العصر العربي في الاندلس ،واشترك ايضا في المناقشات مدير المعهد الاسلامي بمدريد.

المجمع اللغوي الاسباني ونشاطــه :

انشىء المجمع اللغوي الاسباني في القرن الثامن عشر ، وتحت شعار (لغة نظيفة ومزدهرة) .

وكان هذا هو الهدف الحقيقي لهذه الهيئة العلمية الكبيرة ، خصوصا وان اللغة الاسبانية منتشرة في كثير من البلدان كلغة اصيلة ، وبالتالي فقد تعرضت الى الكثير من التحريف واستعمال الالفاظ العامية ، وكان من شأن هذه الهيئة محاربة الدخيل على اللغة ليس في اسبانيا فحسب بل في بلدان امريكا اللاتينية ايضا .

كما تم تكوين علائق بين مجامع اللغة في جميع البلدان الناطقة بالاسبانية وبين المجمع اللغوي الاسباني بقصد رفع مستوى اللغة من الانحطاط نظرا لاستخدام الكثير من الاصطلاحات التي لاتقوم على اساس صحيح .

وكان اول عمل قام به المجمع اللغوي الاسباني ، هو تنقية اللغة من الكلمات غير الاصيلة التي وضعت فيها ، فكانوا يبحثون في كتابات كبار الادباء الاسبان في القرون السابقة لاستنباط انقى الكلمـات والعبارات ، وكانت هذه مهمة شاقة فعلا ، الا انه امكن بعد الدراسة الطويلة من نشر هذه الهيئة اول قاموس لغوي يحل محل القاموس الذي كان قد نشر في القرن الخامس عشر .

وانتهى المجمع من نشر اول قاموس له مابين اعوام ١٧٢٦و١٧٣٩، ثم انتهى الى نشر قاموس اخر اكثر تبسيطا اما القاموس التاريخي الذي يعده المجمع اللغوي ، فهو يشتمل على الكلمات الاسبانية ومرادفاتها في اللغات الاجنبية او التي تحمل نفس المعنى ، الا ان هذه الموسوعة ، تحتاج الى وقت طويل واموال كثيرة ، ولهذا فان العمل فيها بطيء حيث لم يطبع منه سوى الستمائة صفحة الاولى ولم ينته المجمع من حرف الالف .

اما القاموس الرسمي للمجمع ، فقد اعيدت طباعته تسع عشرة مرة ويشتمل على اغلب الكلمات الاسبانية الصحيحة ويحتوي على مائة الف كلمة اي ضعف ماجاء في القاموس البدائي والذي وقع في ستة اجزاء .

ومن المنتظر طباعة الكلمات الجديدة التي اضيفت الى اللغة الاسبانية ، فالحرف والمهن ، كانت تستخدم في حالتها للمذكر دون المؤنث ، والان ، وبعد انخراط المرأة في المجتمع ، تقرر وضع الكلمات المرادفة للمهن في المؤنث ايضا ، فيقال مهندسة ـ محامية ـ طبيبة وهكذا ، وهي تعتبر تجديدا في اللغة الاسبانية .

هذا القاموس ، يذكر فيه مصدر الكلمة اذا كان لاتينيا او عربيا او برتغاليا او تركيا ، كما هو معروف ، فان نسبة كبيرة من الكلمات الاسبانية ، هي من اصل عربي ، وعن طريق هذا القاموس ، يمكن التأكد من ذلك من الناحية العلمية .

سلسلة من المحاضرات حول الموسيقى الاندلسية .

اشرف معهد الثقافة الاسبانية العربية التابع لوزارة الخارجية الاسبانية على تنظيم مجموعة من لمحاضرات حول الموسيقى العربية الاندلسية . كشفت لنا عن الكثير من الغموض حول الموسيقى في هذا العصر . واقيم في اليوم الاول حفل موسيقي لفرقة (ترويم موسكاي) بقيادة (غريغوريوبان اي اغوا) وعلى الرغم من انتشار هذه الموسيقى في جميع انحاء اسبانيا خلال الحكم العربي ، الا انها معروفة حاليا من الكثيرين .

اشترك في هذه السلسلة من المحاضرات المختصون في هذا النوع من الدرسات ،وكان من بين الاسبان المتخصصين فيها (اركاديودي لاربا) ممثل اسبانيا لدى هيئة اليونسكو للموسيقى الاندلسية ، وله ابحاث كثيرة في هذا الصدد ، كما اشترك في جميع المؤتمرات العالمية حول الموسيقى الاندلسية او العربية .

وقد ظهر من هذه الدراسات بان (البيانثيكوس) اي اغاني الميلاد المنتشرة في ارجاء سبانيا ، خذها الاسبان عن الاغاني العربية والمعروفة باسم (الخرشا) في الاسبانية او الخرجة في العربية ، والخرجة تعني كلمات شعرية في اللغة الاسبانية الا انها تنتهي بكلمات عربية ولذا فانها (تخرج) عن كونها اسبانية بحتة .

هذه الخرجة ، هي التي تطورت مع الوقت وتحولت لتصبح (البيانثيكو) المنتشرة الان في اسبانيا بمناسبة اعياد الميلاد .

وتجدر الاشارة بنا في هذا المقام الى فر.قة (ارتيوم موسيكاي) التيبدات في عام ١٩٦٤ وتخصصت في البحث الجدي حول الموسيقى

الاندلسية العربية وتقوم ايضا بعزف مالديها من هذه المقطوعات ، وكثير منها كانت قد اخذتها من الموسيقى الشرقية والغربية في العصر الوسيط .

كما انه من المعروف بأن منشيء مدرسة الموسيقى هو زوياب تلميذ اسحاق الموصلي الذي وصل قرطبة خلال خلافة عبدالرحمن الثاني . وكان زوياب قد اضاف الى اوتار العود ، وترا جديدا ، مع استخدام مايعرف باسم ابراج السماء ، ومن هذا جاء النظام المعروف باسم الاربع والعشرين ساعة من الالحان ، فلكل ساعة من ساعات النهار لحنها الخاص بها .

وفي حديثنا عن هذه الفرقة الموسيقية الاسبانية الحالية (ارتيوم موسيكاي) يمكننا ان نقول بأنه كان من الصعب عليها ان تجد جميع الالات التي كانت تستخدم في الطرب في الاندلس العربية ، فاضطروا الى صناعتها آخذين شكلها وتكوينها من النماذج المصغرة التي يحتفظون بها ، كما قاموا بدراسات هامة لاخذ بعض النوتات الموسيقية من المخطوطات الاندلسية القديمة .

وخلال الاحتفالات بالمؤتمر الدولي الاول لتاريخ الاندلس ، قامت هذه الفرقة بالعزف والغناء في جلسة الافتتاح التي اقيمت في مسجد قرطبة الكبير .

ويشير السيد اركاديو لاروبا في محاضرته ، بان الموسيقى العربية في الاندلس ،كانت منتشرة في جميع انحاء البلاد ، الا ان مراكزها كانت في قرطبة ـ اشبيلية ، واخيرا غرناطة ، حيث تجمع فيها عدد كبير من الموسيقيين ، ولو ان هناك انباء تجم بانتشارها في سرقسطه ايضا

السينما الاسبانية ، تجد رواجا في الخارج .

دعاني للحديث عن هذا الموضوع ، ماتم مؤخرا من ترشيح فيلم اسباني للحصول على جائزة السينما في هوليود (الاوسكار) للافلام الاجنبية ، هذا الفيلم ، هو بعنوان (كريا كوربوس) وتعني (ربيي الغربان) ، وهو من اخراج «كارلوس ساورا» الذي يعتبر من اساتذة الاخراج الاسباني الحديث والمتزوج من ابنة شارلي تشابلين (جيرالدين) والتي قامت ببطولة هذا الفيلم .

وقد سبق لهذا الفيلم ، ان فاز بجائزة في مؤتمر «كان» للسينما ويعرض الان في باريس بنجاح كبير ومن المنتظر ان ينتقل الى عدد من المدن الفرنسية الاخرى . وحسبما اشارة الصحف بأن هذا الفيلم شاهده من اهل العاصمة الفرنسية مليونا شخصا الان .

وفي العاشر من يناير ، تقرر اقامة مهرجان للسينما الاسبانية في الاورغواي ، تشترك فيه جميع دور الانتاج السينمائية الاسبانية، هذا المهرجان ، تقدمه بلدية العاصمة هناك ، ومن اهم الافلام التي سوف تشترك فيه ، ستة ، سبق ان فاتز بجوائز عالمية ، من بينها (حب الكابتان براندو)/(فورتيفوس)) وغيرهما .

كما اختار المهرجان الدولي للسينما في طهران فيلما اسبانيا طويلا للاشتراك في هذه المسابقة العالمية وهو بعنوان (الطلب) واخرجته المخرجة التليفزيونية (بيلارميرو) ، كما اختار المهرجان ذاته ايضا ، فيلما اخر من القطع الصغير بعنوان (صوريا وانطونيو ماتشادو) .

اما الافلام الطويلة المنتجة في اسبانيا طوال العام ، فقد وصلت الى ١٠٨ فيلما ، منها ١٨ بانتاج مشترك مع دول اخرى .

وقد حصلت اسبانيا خلال عام ١٩٧٦ ، على جائزتين دوليتين ، الاولى ، هي جائزة النقد فوق العادية للمخرج الاسباني كارلوس ساورا عن فيلم (كريا كورفوس) والثانية للتمثيل ، وفاز بها الممثل (خوسيه لويس غوميث) عن تمثلية في فيلم (عائلة باسكوال دوارتي). ولمعت اسماء جديدة في عالم الاخراج ، نذكر منها بيلار ميرو .

وفي مهرجان سان سباستيان الدولي ، فاز فيلم (حرية مقيدة) بجائزة لؤلؤة الكانتبريك ، وهو من اخراج (روبرتو بوديفاس) ومثلت فيها كونشيتا بيلاسكو .

وربما كان من افلام الصف الاول المنتجة خلال العام الماضي ، فيلم (عندما يتوجه الازواج الى الحرب) وهي قصة فكاهية ، تمثل الازواج في القرون الوسطى ، اذ كانوا يتخذون من الحرب ذريعة ليتوهوا الى احد بيوت الدعارة لتمضية فترة هناك .

جائزة النحت السنوية الكبرى .

في نهاية كل عام ، تقيم دائرة الفنون الجميلة بمدريد مسابقة على الصعيد الوطني تحت عنوان مسابقة النحت الوطنية الكبرى . والحصول على هذه الجائزة يعني الكثير في حياة الفنان المهنية ، فهي اهم جائزة على الصعيد الوطني في فن النحت . وقيمة الجائزة مليون بزيتة وليس المهم في قيمة الجائزة بقدرما تعنيه بالنسبة للفنان .

وتبدأ لجان التحكيم في فرز اعمال الفنانين المتقدمين ، لتنتخب منها الاعمال ذات المستوى الفني الرفيع ، وترفض الاعمال الاعمال المنخفضة لمستوى ، ثم تقيم معرضا للاعمال لفنية لمنتجة مع كتالوج به صورة كل عمل من هذه لاعمال ، ومجرد قبول العمل الفني لهذا المعرض ، يعتبر خطوة ممتازة ، ودبلا قاطعا على ان مستوى هذا الفنان لائق للاشتراك في مسابقة وطنية للنحت .

وبعد شهر من عرض هذه الاعمال ، تجتمع لجنة التحكيم المشكلة من اساتذة الفنون والفنانيين انفسهم من جميع الاتجاهات والمذاهب لتختار احسن عشرة اعمال منها . ثم يأتي التحكيم الاخير بحضور الجمهور الذي يشترك في التحكيم ايضا برايه وربما رجح راي الجمهور الكفة لصالح فنان من الفنانين اذا كان هناك شك بين واحد واخر .

متابعات في الصحافة الأوربية

يوسف عبدالمسيح ثروة

اهم الاصدارات البريطانية لعام ١٩٧٦

من التقاليد الحميدة التي تتبعها الصحف العالمية عرض النتاجات المهمة في نهاية كل سنة لتكون معالم المسيرة الثقافية واضحة المعالم ، ومن تلك الصحف صحيفة الاوبزرفر البريطانية التي استوضحت عددا جما من الكتاب المعروفين عن ارائهم في نتاجات العام الماضي فكانت حصيلة ذلك الاستيضاح جملة من الاراء في شتى الفنون والمعارف الانسانية ومن اجل التفريق بين عناوين الكتب وعناوين دور النشر ، سنلجا الى وضع العناوين الاخيرة في نهاية كل رأي من الاراء المطروحة:

أ . جي . ب . تايلز : من أوائل الكتب التي رشحتها للفوز (الحملة البريطانية في ارلندا ـ ١٩١٩ ـ ١٩٢١) بقلم تشارلز تاونزهيند . وهو كتاب جميل في البحث التاريخي ، فضلا عما فيه من متعة واهمية معاصرة . (اوكسفورد) . اما نورمان ستون فقد فاز بجائزة وولفنسن بكتابه (الجبهة الشرقية ١٩١٤ ـ ١٩١٧) ان القرار الذي اتخذ بهذا الشان قرار سليم في رأيي . (هودر وستون) . في حين يظل كتاب (السيرة الذاتية لارثر رانسم) من اشد الكتب جاذبية في هذه السنة ، ان لم اقل في الواقع ، في اية سنة اخرى ، انه خاتمة جديرة بفرائد كتاباته التي زامنت عهدا طويلا من النشاط الادبي . (كيب) .

لورناسيج : انني منغمرة في فن الرواية ، ليس في هذا شيء يدعوني الى الشعور بالخفر والخجل ، . على اية حال ، ان رواية (حياة هادئة) لبيرل بيبرج تمتاز بحيويتها ودقتها على الكثير من المذكرات الوثائقية الدقيقة لتصل الى ذروة الخطر الداهم الهادىء . انها اثر معجب لايضاهيه سوى عمل كارولين بلا كوود (ابنة الغريب) والرواية الاخيرة (تشخص شخصا اخاذا حياة امراة حمقاء متهورة) بالاعتماد على مساحة ضيقة من الوجود . هذا فيما يخص الاعمال التي لم يكتمل نضجها بعد ، اما اكملها نضجا فرواية (JR) لوليم كاديس : انها ملحمة ساخرة دسمة تتناول المال والفساد في المجتمع الامريكي على التحقيق حيث لا تشكل الاصالة الا جزءا واحدا بالقياس الى ثلاثة اجزاء من الغش والتدليس ، ومع ذلك تبقى المعادلة حسنة . (دكورث .كيب)

كلايف جيمس : من الكتب التي ينبغي مواكبتها في المقام الاول من الاهتمام (مذكرات بيبس) و (رسائل بايرون) . وبغض النظر عن محاولة رأب الصدع في تربيتنا الثقافية التي تتمثل في قراءة (تلال وذرنغ) و (اوراق هنري رايكروفت الخاصة) و (دون كيشوت) و (برق الصيف) لاول مرة ، فان (ارخبيل غولاك) ـ القسم الثاني ـ بحاجة للاستيعاب لانه يأتي في راس القائمة من منهج القراءة . اما الكتب الجديدة ، فلم يتوفر لي الوقت لقراءتها . ومع ذلك ، فقد قرأت عددا يسيرا منها ، ومن افضلها (المجلات الصغيرة) لايان هاملتون و (التفير) لكنكزلي اميس و (العراك) لرجل غريب هو ن . ميلر ، الذي يبدو ، في تصوره ، ان اللاكمين يمشون في خشية منه . الكتاب مأفون الا انه موهوب .

(ويدن فيلد ، كيب ، هارت ديفز ـ ماكفيبون)

ماري ماكرثي : اول كتاب ارشحه هو (JR) لوليم كاديس الذي يعتقد انه (صعب) وخاص بزمرة من الاصدقاء الحميمين . لكنك ان استطعت ان تصيخ السمع الى الفصل الاول وان تلتقط اصوات السيدتين العجوزين والمحامي ، فستدرك انك تتعامل مع (اساسيات المال والملكية. ان ملهاة حزينة هائلة تتحرك جيئة وذهابا، في الصف السادس ـ للدراسة الاجتماعية ـ تنهض السيدة جوبرت لشراء (سهم من الاسهم الامريكية) . صوت السيدة في حالة تنكر يشبه صوت صبي في الحادية عشرة يعمل في احد اكشاك التلفونات ، نسمعه يتصل بالدلال ، بالمحامي ، بكل ممثلي حياة الوهم المتجسد . الحركة تفوق سرعة الصوت . اسرة شركات (JR) تتوالد كالارانب ، او كالكسر الدورى، في وجر اسرة (JR) . لشد ما كنت ارغب ان اروى القصة كلها ، انها لمسرة ان تقرأ بصوت عال حتى ليتساءل احدهم : (ممن تضحكون الان ؟) . وستكون القراءة اجود لو تمت مرة ثانية .

اما (عصر الوهم) لجونانان شيل ، فهو دراسة بارعة لصناعة الخيالات ، وهي تتناول ادارة نيكسن ، ولا تكتفي بذلك بل تمضي قدما لتصوير (بوستر) فيتنام ، بل ابعد من ذلك ، الى حيث يرى الكاتب الشاب ما المقصود من عبارة تصديق الارهام ، تلك العقيدة التي تصدر من موقف التهديد الفري. اما (الصلة البارسيية) لماري كلير بليز ،فهي رواية قصيرة ماكرة طرية ، تتحدث عن مغامرات كاتب كندي ـ فرنسي شاب ذكي في المحافل الادبية الفرنسية . ان الشاب الذي جاء الى باريس لينتصر ، ينحدر ومع ما في الرواية من نكهة بلزاكية ، فان طرافتها لم تتعفن ، وسحرها الكلاسي لم يتكدر .

أ . جي . اير : ثلاثة كتب امتعتني قراءتها هذه السنة : ـ

١ـ (الجسد ضعيف) وهو المجلد السادس من مذكرات ورسائل بايرون توفر على تحريرها ليزلي . أ . مارتشاند . كان بايرون من كتاب الرسائل المجيدين . وهذه الفترة من حياته التي قضاها في البندقية منفيا ذات اهمية استثنائية . (موري)

٢ ـ حياة خفية (: (لغز السير ادموند باكهاوس) بقلم هك تريفور ـ روبر . ان البرفسور تريفور ـ روبر يستخدم كل ما لديه من فطنة مألوفة وذكاء نفاذ وحيوية في تعقيب تاريخ هذا الرجل الدارس وحياته السرية الذي قضى معظم حياته في بكين ، حيث توفي هناك سنة ١٩٤٤ . لقد كان من اكثر المسهمين سخاء في رفد مكتبة (بودليان) كما ترك للخلف مجلدين غير منشورين فيهما الكثير من السحر والجاذبية والفضائح والقليل من الوقائع الحقيقية ، على شكل مذكرات . (ماكميلان)

٣ ـ (مافيوسو) بقلم غاياسير فاديو . وهو تقرير مثير ، جيد الكتابة يتناول تاريخ المافيا الايطالية الحديث وتقاليدها وعاداتها وتصرفاتها (سيكرو واربرغ)

جون وين : ابتدأت هذه السنة بقراءة كتاب على اكبر قسط من الاهمية فيما يخص النقد الادبي وعنوانه (شاعرية الحربة وشاعرية

الصدق) بقلم هاربيت هاوكنز . وهو كتاب طري الاسلوب واسع النطاق يغطي مجمل الشعر الانكليز الكلاسي . (اوكسفورد) . اما في الرواية، فقد استمتعت بالالتقاء بروائي جديد هو ديفيد باتشلور . ففي روايته (بروغان وابناؤه) نجد اليد الصناع ، والحس الكوميدي الاجتماعي والموهبة الجادة دونما تعقر . (سيكووواربرغ) . هذا على حين حضيت من الشعر الذي قدمته دار (بنغوين) للنشر بقيم جيدة تحت عنوان (شعراء اوربيون حديثون) . الا اني استغرب من حشر اسمي الشاعرين الاسرائيليين ت . كارمي ودان باغيس (فهل الشعراء العبريون شعراء اوربيون ؟) اما كتاب غود بولت (كل هذا وعشرة بالمئة فساكسون متظاهرا بغير الحق ، اذا قلت انه كتاب متميز ، الا اني اعترف بانه غمرني بسيل من الفكاهة والشيء الكثير من الاضاءة ، ثمة كتب كثيرة عن الجاز وشعرائه ، بيد ان هذه المذكرات التي وضعها رجل موسيقى متمرس قضى ثلاثين عاما في هذا الفن ، ليخرج صفر اليدين ، بعد انفجار موسيقى (الروك الرخيصة) توحي بالكثير من الفكاهة والحزن حقا . (هيل)

انطوني ثويت : في مضمار واجباتي في هذه السنة قرأت خمسين قصة ورواية جديدة .. من افضلها ،على ما احسب ، (اطفال دينموث) لوليم تريفور . تمتاز الرواية بما تفرد به تريفور في عملية المزج بين الحدة والحذلقة ، بين الدقة والتحلل ، بينما الكتب التي اثارت اهتمامي ، خارج صدد الرواية ، تمثلت في النتاج الغزير الهائل الذي يجمع اطرافه كتاب (العالم بين الجدران) لدونالدكين .. وهو دراسة ماتعة للادب الياباني يتناول الفترة ما بين ١٦٠٠ و ١٨٦٧ ، فهو ليس فقط جليل القدر ، مقروء على الدوام ، بل هو فكه احيانا كذلك. اما (حياة اميلي دكنس) لرتشارسيول، ففيتصويرهالشخصية الرئيسة والاماكنالتيعايشتها متعة فيها مافيها من سيطرة على القراء لا تقل عن اية رواية (فابر)

مارغريت درابل : ان الكتاب الذي اثار فيَّ اعمق انطباع وابقاه على الزمن هو (حياة اميلي دكنسن) لرتشارد سيول ، ففي مجلدين ضخمين مفعمين بكشوفات استثنائية عن واحدة من اكثر الشعراء تفردا قلما نجد ما يضاهي هذا الكتاب من حيث الجدة والطرافة وجلب الانتباه نحو شخصيةتستحق كلهذا الاهتمام. تمتعتولكن على نحو هين بقراءة (حياة السيدة غاسكل) لونفريد غيرين ، تلك الحياة الثرة المقنعة لانسانة تعد مثلا من المثل العليا ، فجاء هذا الكتاب ليزيد من قوة هذا الامتاع . (اوكسفورد).

لم اقرأ الكثير من الروايات في هذه السنة ، كما هي العادة ، كما انني لا استحسن كثيرا القصص القصيرة ، ولكني استمتعت بصفة خاصة ، بمجموعة جديدة تحت عنوان (مشاعر قاسية) لفرانس كنك . مزجه بين الفطنة والملاحظة الدقيقة مزج يبعث المسرة على الدوام . (هتشنسن) .

كنيث تينان : ان اهم كشوفات السنة هو الصفحات الخمسمئة من النحت في الغرانيت الذي تمثله (مجموعة اشعار برتولتبريشت). نحو اربعة اخماس هذه الاشعار لم تترجم الى الانكليزية سابقا . اما الموضوع الرئيس الذي تدور حوله هذه الاشعار فهو يغطي تاريخ هذا القرن ، المؤرخ شاعر عظيم ، يحتفظ بشخصيته المتفردة العميقة الجذور . ان الكتاب عمل فكري مغير للاذهان. وبعد حضوره الراهن، سيتغير البانثيون الحديث ، فلن يبقى كما كان سابقا ، على الرغم مما سيبديه النقاد الضيقو الافق من ردود .

اما (حياة نوئيل كاوارد) بقلم صديقه كول ليزلي فحياة (ممتعة على نحو مدهش) ان اردنا ان نستعير وصف تلك الحياة بقلم صاحبها نفسه . ان الكتاب قطعة ناعمة من سير القديسين. وقراءته تشبه يوم عطلة مثيرة يقضيها المرء في سيارة رولز مستأجرة . (كيب) بينما (ابناء الشمس) لمارتن غرين (الذي سينشر في انكلترا في الربيع القادم) يصور تشريحا مثيرا ماتعا للمؤسسات الثقافية البريطانية بين سنتي (١٩١٨ و ١٩٥٠) . يتناول الكتاب دراسة العديد من الكتاب كهارولد اكتن وسي كونولي وبريان هاوارد وغاي برغيس وسي اشروود . الدراسة بحاجة الى مناقشة ولا سيما في استنتاجاتها الاجتماعية ، لكنها تصح ان تكون اساسا للكثير من النكت والملح والشائعات .

مالكولم مكريج : من ابهج الكتب رضا في نفسي هذه السنة (الاستسلام للعناية الالهية) بقلم جان بييردي كوساد . لانه يقدم لنا تحليلا متكاملا لظروف الحياة العصبية التي يعيشها . (فونتانا)

اما (مذكرات ايفلن وه) فقد اثارت فيَّ مسرة واهتماما غير متوقعين بخلاف (مذكرات كروسمان) مع اني احب كروسمان واستانس كثيرا بصحبته. والسببعلى ماأظنبيساطةيعود الىانانقاذالارواحالذي كان دائما الشغل الشاغل (لوه) هو في جوهره اهم بكثير من الفوز باصوات الناخبين الامر الذي كان يشغل كروسمان . كما انني استحسنت كثيرا كتاب (اقطع افعالا من الغزاة) غراهام ترنر وهو دراسة مسلسلة تتناول الفواجع التي حلت بالانسانية ، في تاريخها الحافل . (هودر وستاوتن) .

جورج ميلي : في مجموعة اشعار ثوم غن (قلعة جاك سترو) عبارة (نسمة الحقيقة) وهذه العبارة تنطبق بكليتها على الاشعار جميعا. ها هي نيويورك سان فرانسسكو هامبتد حاضرة تحت الطلب بصفاء مدهش . ان الناس في هذه المدن يفعلون ما يفعلون ويسيئون الى ما يفعلون . الحدس والذكاء يتآمران لتقديم شرائح وصفية بغية الوصول الى احكام وقرارات . (فابر)

اما كتاب (الانكماش) لتوم شارب فهو على ما هو عليه من اخراج منظم ، كتاب مسلوب القلب ، موغل في الهزل ، كما فيه من مكونات السخرية واللمز الاخلاقي ماله اصالة وجذور عميقة في الواقع . (سيكروواربرغ) اما (ابنة الغريب) لكارولين بلاكوود فرواية مثيرة ومؤثرة على نحو مزعج . قلما كان رهاب الاحتجاز والالم ومقت الذات المتأتي من الاخرين قد حللت مثل هذا التحليل الوحشي وبهذا القدر من الاقتصاد والانتقاء .

غراهام غرين: اولا كتاب (امبراطورية موسوليني الرومانية) بقلم دنيس ماكمث هو مثال بديع للتاريخ بصفته ادبا . وهو يضاهي ، في فطنته الذكية كتابه الاخر تحت عنوان (النهضة) . ثانيا : (اطفال دينموث) لوليم تريفور . في رأيي ان تريفور يكتب لاول مرة على مستوى قصصه القصيرة . ثالثا : (قصص قصيرة مختارة) لنادين غورديمر . المجموعة ممتازة (في اسلوبها وعرضها وقدرتها) الايحائية وجديرة بكل تكريم . (كيب) .

هيلاري سبرلنك : ازكي في القراءات الطويلة المثمرة مجلدي كتاب (حياة اميلي دكنسن) لرتشارد .ب . سيويل الذي يتضمن مصادر واسعة عن الدراسة الامريكية الحديثة بالاضافة الى الفكر الخيالي النافذ الذي يتمتع به روائي شاب بحيث تبدو في كتاباته مشكلات وظروف حياة الشاعرة فينيوانكلندا كما هي في اصولها، وهذا موضوع تطرق اليه نثائيل هاوثورن على نحو لا يختلف كثيرا عما تطرق اليه هنري جيمس .

اما (النغم المستمر) للكاتب اى . ل . دوكترو فهو رواية ذات ابعاد رائعة ملونة جميلة تصور الحياة في امريكا تصويرا جذابا من مختلف الزوايا ، في العشرينات من هذا القرن (ماكميلان) .

أ . القاريز : ان (النغم المستمر) لمؤلفه اي . ل . دوكترو فنطازيا مهرجانية تتحدث عن امريكا في منعطف القرن ، فيها من الفطنة والذكاء والاندفاع والروعة التقنية ، بحيث يمكن ان اعدها من افضل الروايات التي قرأتها منذ وقت طويل . اما مجموعة جان رايز القصيرة الجديدة (ايتها السيدة نامي) وهو كتابها الاول في ثماني سنوات، فيصح ان يكون عربونا لجيش المعجبين بها المتزايد على الدوام انه يعالج الفترة ذاتها ولكن من مصدر ميداني قريب . وكما هي العادة ، فان كتابتها دقيقة حارة ، وعميقة الغور شخصيا ، ومع ذلك فهي تتعقب الموضوعات من بعد ، لكي تمتزج فيها الصنعة والمشاعر امتزاجا خاصا . اما في (المجلات الصغيرة) للكاتب ايان هاملتون ، الذي يعمل محررا في

(نيوريفيو)فقد قام بدور الكاتب من الداخل بالاعتماد على اسلافهما الست المشهورات ابتداء من (لتلريفيو) وانتهاء بـ (هورايزن) العمل نفسه يقوم على دراسة معطيات الكتاب الراحلين ، الا انه يمتاز بدقة وطرافة وسخرية وبنظرة متشائمة تنسحب على سخافات الموضوعات المطروحة واهميتها الخاصة المفتعلة .

انغوس ولسن : ثمة روايتان متميزتان عن اناس خسروا حياتهم واولادهما (فندق الاحلام) لايما تينانت وهي مجموعة تجارب تتناول الاخطار الهتلرية التي كانت تجثم على حوافي الاحلام التي تثقل حياة الناس الذين كانوا ينحدرون في مهاوي الحياة . (غولانز) . اما (الرجل اللامعقول) فهو تحليل تقليدي مثير وهزلي عما يثيره من ارتباك رجل انكليزي نموذجي شاذ في حياة الاخرين . (كوارتيت) هذا في حين ان خياري وقع ـ في الكتب اللاروائية على (كتاب فرانك موير) وهو دراسة رائعة تمتاز بـ (الخصب والامتاع وجمال العرض وقدرة الاقناع) ـ (هاينمان) .

نوئيل انان : من اجل ان ننسف الكابة لابد لنا ان نختار كتبا ذات افضليات خاصة في هذه السنة ، ومن هذه الكتب ازكي (حياة خفية) لهغ تريفور روبر الذي يعالج السيرة الذاتية لاحد النصابين . اما افضل السير الذاتية المسرحية التي لم يسبق لها مثيل فقد ظهرت هذه السنة تحت عنوان (حياة نوئيل كاوارد) لكول ليزلي . بينما يظهر كتاب (تراث ابيلز) مدى التامل الجاد والنقد الفني المدروس اللذين يتمتع بهما واحد من المع نقادنا الفنيين هو ارنست غومبرتش . (فيدرون) أما كتاب (جرب كل شيء مرة واحدة) لرايموند مورتيمر فهو ايضا ينطرق الى موضوع التامل ، ولكن على نحو لطيف شفاف (هاميش هاملتون) .

مارتن اميس: بدءا لابد من التطرق الى كتاب (مذكرات ايفلين وه) الذي كثيرا ما اسيء اليه . ذلك ان معظم المعلقين تناولوا (المذكرات) بصفتها مجموعة حكايات مقززة تمثل الانحطاط والحذلقة الشكلية . انهم عالجوا الكتاب من زاوية نظر ليبرالية متزمتة ، لم يكن (وه) في الواقع مناهضا للبرالية ، بل كان متقدما عليها ، كما كان العالم المحيط به في حالة تغير سريع . ان (المذكرات) كتاب لا يثمن لا باعتباره تسجيلا لاعترافات روائي بارز حسب ، بل لانه في الوقت ذاته تعبير اصيل عن مشاركة وجدانية طافحة في حياة المجتمع . اما في المقام الثاني فتاتي مجموعة ثوم غن (قلعة جاك سترو) . في المجموعة العديد من القصائد الجيدة كما فيها قصائد اخر عسيرة على الفهم ، باعثة على السام . لكن ، مع ذلك ثمة تقدم كبير بالقياس الى (مولي) المتعالة التي يبدو فيها (غن) تائها بين براثن الغموض والسرية . اما (تفاصيل الغروب) التيتتناولقصصا روسيةشتى لنابوكوف فهي ليستمن ترجمةالساحر العجوز . ولذلك فاهميتها ثانوية نسبيا . ومع ذلك ، فان الكتاب ياخذ محله في الرفوف الشامخة . (ويدنفيلد) .

ستيفن سبيندر : من الروايات التي تمتاز بالفطنة والذكاء العميق والتي استمتعت بها كل الاستمتاع روايتان هما (التغيير) لكنكزلي اميس (كيب)و (هنري وكاتو) لايرس مردوك (تشاتو) .

ان السنة التي شهدت جني قطاف تيدهك وثوم غن اثارتني اشد الاثارة برواية (الشمال) لسيموس هيني لما فيها من مزج بين الحدة الشخصية والعاطفية الشاملة . (فابر) . على حين يعد كتاب(ديفيد هوكني) بقلم ديفيد هوكني من امتع كتب السنة (سواء في نصه ام في تخطيطاته) ذلك انه يتناول اكثر الفنانين امتاعا . (تيمس وهدسن ، وتحرير نيكوس ستانفوس)

ادنا اوبريان : لقد وجدت الفكاهة والضغينة والشذوذ الانساني متمثلة جميعا في (مذكرات افلين وه) تلك المذكرات التيحررهامايكل ديفي . اما كتاب (يبتس) لفرانك توهايفيتفرد بتصويره لعالمباسره ورسم شخصية شاعر لم يتوان قط من ممارسة مهمات عبقريته (ماكملان) كما اعجبتني رواية (زوجة الطبيب) لبريان مور ، لما فيها من اقتصاد وحيوية وقدرة لا تثمن على جذب القراء . (كيب) .

رسل ديفيز : السنة جيدة بالقياس الى الكتب الجديدة ، لكنها رديئة بالقياس اليّ لانني لا اجد الوقت لقراءتها . انني ازكي (اميس) و (وه) للعائلة بمناسبة عيد الميلاد . اما اكتشاف السنة في دارنا فقد انصب على الشاعر الايطالي اميرتوسابا . ذلك ان روايته (ارنستو) التي نشرة بعد وفاته تماثل (موريس) بالنسبة الى فورستر ، الا انها اجمل عطاء واوقع في النفس تأثيرا (اينودي). اما الكتب السينمية فلا تتصف بشيء اتصافها بالهمود والذيلية ، والكتاب الوحيد الذي انقذ الموسم هو (الارتجاج) لبولين كيل . اما (مركبة جون فرانكلين باردين) فهي تتناول غرائب الاجرام . (بنغوين) .

فيليب توبيني : ان (مجموعة اشعار) لاودن يمكن ان تعد اثرا ضخما لشاعر من اعظم شعراء جيله ، كما يمكن ان تعتبر الجائزة على الجائزة لسنة ١٩٧٦ . ما اشد عري المشهد الادبي وما اعمقه في يومنا هذا اذا قورن باعوام اودن ، في اوج نضجه ، والعديد من الشعراء الجيدين يزدهرون حيوية تحت شمسه الحامية . اما (دوستويفسكي): (ذكريات) بقلم انا دوستويفسكي فكتابنبيللكاتبةنبيلةعن رجل نبيل (وايلدهاوس) بينما كتاب (الوحيدة في جنسها : اسطورة مريم العذراء وعبادة الفرد) لمارينا وارنر ، يعد دراسة رائعة وبليغة لاتجاه غني ومهم في تاريخ المسيحية . (بتحليله وقدرته الاستيعابية وطريقة تناوله) .

نومي لويس : كتب السير الذاتية تقدم لي افضل الاسرار المباحثية ولاسيما ما يخص منها اطوار العبقرية في يومنا هذا . وفضلا عن ذلك فان كلا منها يعيننا على فتح مغاليق الثاني وهكذا ترتبط السلسلة . ان اختياري الاول ينصب على كتاب (ادورد برنجونز) لبنيلوب فتزجيرالد ذلك انه يشغلنا بدراسة نيومان وموريس وبيردزلي من جهة، ووايلد وأي . تركل من جهة ثانية ، كما يسلط الضوء على الامور التي تحيرنا عندما نتناول هواجس الكاتب وصور احلام يقظته . (مايكل جوزف) ومن الكتب الاخاذة (التحرير الحيواني) لبيتر سنكر ، وهو مسح لا يثمن للمواقف الانسانية حيال مشكلة اقلية العبيد على مدى التاريخ الى العالم الحديث . (كيب) . اما الكتاب الاخير ، في نظري من حيث الاهمية فهو (المجموعة الكاملة لاشعار اميلي دكنسن) على الرغم من فوزه بالجائزة (فابر) .

موريس رتشاردسن : ان اشهر كتاب الاثارة هو كتاب (عملية الفايكنك) لنورمان هارتلي الذي يتناول حياة احد علماء الاجتماع ، ممن يقعون في يدي ، او بالحري في براثن صبي شيطاني يمارس نضال الموت والحياة بين جماعات من البشر المختلفي الجنسية .. اما كتاب (كارناي ريكس) لرودريك ماكليش فدراسة متميزة غريبة ، تتناول بخطتها الجنونية ، دفع احد نجوم السينما الى الهلوسة والجنون (ويدنفليد) .

كرستوفر وردزورث : بصفتي طارقا في هذا الحقل ، اخذت بكتاب (الحلقات الحجرية في الجزر البريطانية) لاوبري برل ، اصابتني منه رهبة مزدوجة ، لما فيه من دراسة معمقة وجهد مضن .. ومن قدرة عجيبة للكاتب على بعث شعب محاط بالاسرار والالغاز من غبار ما قبل التاريخ (مطبعة جامعة يل).

اما كتابا (شبح ماكسويل) لرتشارد فرير و (السيرة الذاتية لارثر رانسوم) اللذان يعالجان حياتي شخصين استثنائيين مختلفين ، يتناول التناقض الحاد بينهما ، حين يتبدد حلم ويتحقق اخر ، على نحو هادىء ، فأمر لايمكن الا ان يبقى عالقا في الذاكرة . (غولانز وكيب) .

روي جينكنز : في البدء لابد من ملاحظة عن كتاب (ميلبورن) لفيليب زيغلر . انه سيرة ذاتية سياسية ممتازة مبنية على اساس رصين ومتزن ومنسجم . اما الكتاب الثاني في القائمة (مذكرات جان مونيه) الذي لم ينشر بعد في انكلترا فهو يغطي الاعوام الستين من الحياة العملية للسيد مونيه بما فيها من قدرة واسعة مؤثرة متميزة ، باسلوب حي من السرد غير المتوقع . (كولنز وفايارد) . بينما يمثل كتاب (هذه الحرب بغير عدو : تاريخ للحرب الاهلية الانكليزية) جهدا خاصا .

الكتاب مصور، وهو على ما يشرحه الكاتب الدارس، لايستند على بحث اصيل ، الا انه مكتوب على نحو متميز ونافع اعلاميا . (هودر)

جون كينيون : انا اعلم ان ارنولد توينبي بحاجة الى تذوق مكتسب ومع ذلك اراني متعلقا دونما ندم بكتابه (الانسانية وامنا الارض) والكتاب منشور بعد وفاته ، وهو مجموعة جولاته في تاريخ العالم . اما (جان دارك) لادورد لوسي – سمث فهو افضل سيرة ذاتية تاريخية قراتها في هذه السنة . في حين ان كتاب (العصر الباروكي في انكلترا) هو من اندر الكتب التي تزاوج بين تاريخ الفن والتاريخ العام اما خياري الشخصي فينصب على كتاب (سبازداو : يوميات سرية) لالبيرت سبير . المذكرات فيها من قساوة البرودة ما يجمد الاطراف ، وفيها من الحرارة والحركة ما يحمل على الهزل والضحك . قد يكون سبير ثعلبا عجوزا وغدا ، ومع ذلك يظل ساحرا كبيرا . (اوكسفورد . الن . كولنز)

فيليب لاركين : (الذات المنتقاة : يوميات جيمس اكيت) تحرير يتم بومونت كتاب قد عزاني بعض الشيء لانه لا يتضمن المجلدات التسعة الاصلية ، تلك المجموعة الكونية الشاملة للادب والفن والنكت والكولف والسيرة الذاتية والاشارات الذاتية والتاريخ الاجتماعي . (هاراب) . هذا من جهة ، اما من جهة ثانية فان (التغيير) عمل متميز على نحو مضاعف ، فهو من احسن ما كتب عن صبي في فرقة الانشاد الكنسية يهدد بالاخصاء في بريطانيا الرومانية الكاثوليكية اللاصناعية في القرن العشرين ، وكذلك هو رواية كنكزلي امس الذي لم يكن جربنا هذه الجراة الخيالية ، بالشكل الذي فعله الان . ولهذين السببين ظل الكتاب يلازمني ملازمة الظل .

كنكزلي اميس : روايتي المفضلة لهذه السنة هي (اللوم) لاليزابيت تايلور . ان تصويرها لمارتا لاركين ، الروائية الامريكية المرعبة يجري مجرى عروق السيدة تايلور بما فيها من عطف ومحبة ، وبغض وضغينة، وهذه الامور تذكرنا بموهبتها الغنائية السابقة وموهبتها التاملية الحزينة اللاحقة . وبالرغم من ذلك كله ، فان في الرواية الشيء الكثير من الفكاهة الكوميدية . (تشاتو) .

انطوني سامبسون : لشد ما استمتعت بالسيرة الذاتية (جوليان غرينفيل) بقلم نيكولاس موزلي . يقدم الكتاب لنا اجواء خاصة عن رهاب الاحتجاز والرغبة في الموت ما قبل ١٩١٤ باسلوب مقنع الى حد جعلني افكر تفكيرا مختلفا عما كنت اذهب اليه بصدد الحرب العالمية الاولى نفسها . اما قراءتي المحببة العريضة فقد اثارت فضولي لتصفح (معجم اكسفورد) من حرف اي الى (ن) في مجلدين ، وهذان المجلدان دراسة عالمية عن اللغة . اما في القراءة الخفيفة فقد وجدت سحرا خاصا في (حياة رايموند تشاندلر) لفرانك ماكشين الذي يبين مدى الكآبة التي كانت ترين على حياة الرجل العظيم ، وكيف استطاع ان نبرز كاليفورنيا في خياله (كيب)

ستيوارت هامبشاير : قرأت كتابين بغاية السرور والانشراح : الاول : السير بروست بقلم سليتي الباريت ، وهو الكتاب الذي عرضه جورج بيلمون وترجمته بربارة بري . وهو دراسة عن هواجس الحب والعبقرية في مضمار العمل . الكتاب حزمة اضواء للمتعلقين ببروست ، وهو ، في الوقت نفسه كشف عام عن حياة الكاتب . اما كتاب (الحقيقة والمعنى) الذي حرره كل من غاريث ايفانز وجون مكداول ، فمجموعة مقالات فلسفية متعددة بقلم فيلسوف شاب . قراءة الكتاب صعبة في فصل من السنة صعب لما فيها من اراء وافكار جديدة وتشجيع للقراء والعقلانيين ، (الذين يحاولون التقاط هذه الافكار وغربلتها) ، في اجواء داكنة ، من الحياة التي يمر بها الشعب (كولنز واكسفورد)

ملاحظة وتعقيب : ان من يتعقب هذه الاراء والتقديرات التي تطرقنا الى عرضها في هذه التقويمات يمكنه ان يتوصل الى استدلالات ونتائج ذات اهمية خاصة في وضع المؤشرات للتيارات الفكرية والفنية والثقافية العامة ، التي يمكن الاعتماد عليها ، في وضع تخطيط خاص للمسيرة الايديولوجية الاساسية التي يصح من خلالها ان نكون تصورا مقاربا للواقع ، في محاولة دراستنا للظروف الموضوعية المحيطة بالمجتمع البريطاني في خلال السنة الماضية ، على امل ان تكون هذه الدراسة قوة محفزة لفعاليات اوسع واعمق واجدى ، في ملاحقاتنا للاوضاع الثقافية والادبية والفنية في بريطانيا .

فمن المؤشرات التي تلفت الانظار ان خمسة من الكتاب الذين استمزجت اراؤهم من مجموع ثلاثين كاتبا اتفقوا على تفضيل (مذكرات افلين وه) و (التغيير) لكنكزلي اميس على غيرها من نتاجات السنة المنصرمة . بينما احرزت الكتب التالية على صوتين فقط ، وهي (اطفال دينموث) لوليم تريفور و (حياة اميلي دكنسن) لرتشارد سيول و (JR) كاديس و (حياة خفية) لهغ تريفور – روبر . فماذا يعني هذا الامر ؟

انه يعني بقاء الرواية والسيرة الذاتية في صدارة الفعاليات الادبية، ولا سيما الرواية التي تعالج قضايا المجتمع الاساسية كالفساد الذي ينخر في اسس هذا المجتمع متمثلا في التمايز الطبقي وعذاب الطبقات المسحوقة ،والمسخ الذي تحول اليه الانسان السوي في المجتمع لاسباب متنوعة اقلها استقطاب المال والسلطة والهيمنة السياسية بايدي قلة يسيرة في قمة هذا المجتمع ، والاندفاع المتزايد الذي اثقل كاهل قاعدة المجتمع العريضة . كما ان هذه المؤشرات تعطينا الحق لنضع الرواية في منظورها الاجتماعي الواسع والمتنوع والمعقد بوصفها تعبيرا فنيا متكاملا يعكس بامانة وجدية مختلف اوجه المجتمع والتيارات الفكرية والايديولوجية التي تعتوره وهذه مسالة على جانب كبير من الاهمية في تقويمنا للاعمال الادبية المقدمة الى الجمهور . ومن هنا ، فالعنصر الاجتماعي في الادب يظل العنصر الاساس في تقويمه العام بصفته فعالية ابداعية . غير ان ذلك لا يعني انتفاء العناصر المكونة الاخرى كالعنصر الجمالي والنفسي الخ ذلك ان هذه المكونات جميعا تعمل عمل اصابع اليد الواحدة ، في تكاتفها وتماسكها وقدرتها على الاستجابة للمؤشرات الخارجية التي تتفاعل معها في عملية جدلية مستمرة .

هذا عن الرواية ومعطياتها ، اما الشعر باسره فلم يحظ الا بخمسة اصوات متفرقة وهذا مؤشر له دلالاته الخاصة ، في المقارنة بين فنون الادب كالرواية والشعر والمسرح والنقد الادبي ، وفي المضاهاة بينها بغية الوصول الى احكام وقرارات نقدية حاسمة . ومع ذلك ، فان نظرة واحدة الى المختارات من المجموعات الشعرية تدل على الاهتمام بالشعر الكلاسي الحديث كشعر اودن واميلي دكنسن وييتس وبعض الشعراء الاوربيين المعاصرين الذين كان لهم تاثير كبير في الشعر الانكليزي الحديث منذ اوائل هذا القرن . ومن الشعراء العالميين الذين سيكون لهم دور بارز في (بانثيون) الشعر الانكليزي على حسب راي الناقد كنيث تينان الشاعر والكاتب المسرحي برتولت برشت الذي عرف كاتبا مسرحيا اكثر منه شاعرا .

اما اهم الكتب في النقدين الادبي والمسرحي، مع انهما لم ينالا غير صوتين منفردين فهما (شاعرية الحرية وشاعرية الصدق) لهاربيت هاوكنز و (حياة نوئيل كاوارد) . الكتاب الاول دراسة مستفيضة عن معنى الشعر ، تكوينه ، العوامل النفسية في خلقه ، قدرته الايحائية ، مع الاهتمام البالغ بجوانب الموضوعية الصادقة والذاتية المنبعثة اصلا من الصدق . اما الثاني ، فمع ان عنوانه يدل على دراسة شخصية ، فان فصوله لا تقتصر على مجرد السيرة الشخصية بل تتعداها كثيرا الى دراسة نقدية مستفيضة عن نتاجات نوئيل كاوارد الكاتب المسرحي الذي كان له دور فعال في المسرح الانكليزي المعاصر ، في تقنية ونصوصه وفي اداءه واخراجه ومجمل معطياته .

رقم الايداع في المكتبه الوطنية ـ بغداد
« ٧٦ لسنة ١٩٧٧ »

دار الحرية للطباعة ـ بغداد

١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧ م